LGr
E89cy
.Ym

Euripides. Cyclops
Marquart, Rudolf
Die Datierung des euripideischen
Kyklops.

LGr
E89cy
.Ym

Die Datierung
des Euripideischen Kyklops.

[illegible]

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

[illegible] Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

[illegible] [illegible]

aus [illegible]

[illegible]
[illegible]

Halle a. S.

[illegible]

[illegible]

Chas. W. Peppler.

L.Gr
E89cy
.Ym

Die Datierung des Euripideischen Kyklops.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Rudolf Marquart

aus Leipzig.

489060
5. 4. 49

Halle a. S.
Buchdruckerei von Heinrich John.
1912.

Angenommen von der I. Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

Bethe und **Lipsius.**

Leipzig, den 17. Dezember 1912.

Der Prokanzellar.
Le Blanc.

Meinen lieben Eltern.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Bisherige Datierungsversuche zum Kyklops.

Die Datierung des euripideischen Kyklops, unseres einzigen Satyrdramas, ist bisher noch nicht gelungen. Folgende Versuche sind gemacht:

Kaibel hat eine Beziehung der Schlußszenen des Kyklops und der Hekabe statuiert und auf Grund der Prophezeiungsszene in dem Satyrdrama die Priorität desselben angenommen. Durch weitere Vergleichung der Trink-Schilderungen in Kyklops und Alkestis meinte er, für den Kyklops als terminus ante quem das Jahr 438 ansetzen zu dürfen.

Gegen diesen Ansatz protestierte Bethe, indem er einerseits die Notwendigkeit der Kaibelschen Beziehungen leugnete, andrerseits auf die freie Dekoration im Kyklops aufmerksam machte, und setzte ihn nach 427/6 an.

Wilamowitz übernahm diesen terminus post quem („nicht lange nach dem Hippolyt“, Einl. 13) und wies besonders auf die selten kunstvolle Dialog-Technik und freie Behandlung des Sprechverses in unserem Satyrdrama hin.

Alsdann trat Hahne für die Datierung nach 427 ein, indem er einen Vers der Prometheus-Überarbeitung im Kyklops parodiert glaubte.

Zuletzt hat Listmann im Sinne von Wilamowitz die Dreigesprächstechnik im Kyklops näher untersucht und ihn danach in die Nähe des Herakles gesetzt.

Erwähnt sei schließlich auch ein älterer Datierungsversuch von v. Leeuwen, der in den Wespen des Aristophanes eine Bezugnahme auf den euripideischen Kyklops erkennen wollte.

I. Kapitel.

Aesthetische Kritik des Kyklops.

Wenn Kaibel die künstlerische Minderwertigkeit des Kyklops der Ungeübtheit des Dichters zurechnet, der es 438 v. Chr. schon ganz anders machen konnte, so ist schon seine Voraussetzung hinfällig, insofern sich dann jeder bessere Dichter von seinen Anfängen in gleichmäßiger Steigerung zur höchsten Vollendung bewegen müßte, wie W. Schmid S. 46 bereits treffend bemerkt hat. Aber auch seine einzelnen Argumente halten nicht stand.

1. Kaibel vergleicht die Schilderung der Trinkszenen in Kyklops 420 und Alkestis 756 und erklärt jene für älter, da sie nicht so schön ausgemalt sei wie diese. Dabei ist aber den durchaus verschiedenen Situationen in beiden Stücken keineswegs Rechnung getragen. Hier läßliches Behagen, der Diener kann sich nicht genug tun, das taktlose Gebahren des Herakles, sein Zechen und Grölen, entrüstet auszumalen, dort dringende Eile; wie soll der erschreckte, zur schnellen Rettung drängende Odysseus nicht „in aller Kürze, ohne rhetorische Wirksamkeit, den ergreifenden Gegensatz zwischen dem wüsten Geheul des Kyklopen und dem Jammer der Gefährten andeuten?“ Unter diesem Gesichtspunkte ist eine direkte nähere Beziehung zwischen Kyklops und Alkestis aus den bloßen Trinkschilderungen heraus ohne weiteres zu verwerfen.

2. Neben die schwache Trinkschilderung stellt Kaibel den „so ärmlich geratenen Agon zwischen Odysseus und Polyphem“ 283, setzt aber der „auffallend schwachen rhetorischen Leistung des Odysseus“ die Rede des Kyklopen als „ein Muster des raffinierten Kynismus“ gegenüber. Wo nahm da der jugendliche Dichter diese Fertigkeit her? Doch nähere Betrachtung der Odysseusrede zeigt diese gar nicht so unvollkommen. Odysseus appelliert, wie das für einen Griechen natürlich, an das Gefühl

des Kyklopen für Religion — Sitte — griechische Kultur (vgl. Schmid S. 58). Wenn das gegenüber der Barbarei des Riesen nicht anschlägt, so ist Odysseus sittlich umsomehr zu seiner List gerechtfertigt. Worauf hätte sich Odysseus dem Unholde gegenüber sonst berufen sollen? Wenn der Silen 314/15 bemerkt:

. . . . . ἢν δὲ τὴν γλῶσσαν δάκῃς,
κομψὸς γενήσει καὶ λαλίστατος, Κύκλωψ

so ist das doch keine Überhebung des Dichters, „der selbst meint, seinen Odysseus als fein, witzig und beredt dargestellt zu haben“ (K. S. 88), sondern der Silen macht, wie Hecht richtig hervorhebt, den Odysseus, der seiner Heroenwürde entsprechend edel dargestellt wird, wenigstens in scherzhafter Wendung 315 zu einem großmäuligen Phrasenhelden (κομψός) und Schwätzer (λαλίστατος), wobei man nicht die Anspielung des Euripides auf einen verbreiteten Volksglauben übersehen darf (Philostr. Vit. Apoll. I, 20). Wenn die Rede des Odysseus etwas weniger erhaben ist als in den Tragödien, so muß man eben bedenken, daß man ein Satyrdrama vor sich hat.

Doch gehen wir nunmehr

3. auf die Komposition des Kyklops im allgemeinen näher ein, um ihren künstlerischen Wert zu prüfen. Euripides hat, soweit möglich, im engen Anschluß an Homer gedichtet, wie allgemein zugegeben wird [1]). Natürlich mußte aber der Dichter zahlreiche Änderungen vornehmen, wo die Natur des Dramas, die Verhältnisse von Ort und Zeit es erforderten. So spielt die Handlung nur an einem Tage, nur 2 Gefährten werden gefressen; u. a. ist neu die Begegnung mit Polyphem vor der Höhle — die Rache-Beratung — das Trinkgelage — neu vor allem die Scherze des Silen und der Satyrn. In ihrer Darstellung hat meines Erachtens Euripides ein Musterstück geleistet, und ich verstehe nicht, wie man von vielen Seiten dem Dichter, „der dem Satyrdrama das Leben verkümmert habe“ (Joh. Schmidt), Mangel an Humor hat vorwerfen können.

Der alte glatzköpfige Silen, wie er sich gleich zu Beginn als Hüter des Bromios aufspielt, sofort bei seinem neuen Herrn sich beliebt zu machen weiß, daß dieser ihm mehr vertraut als Rhadamanthys, wie er Odysseus und seine Gefährten bei der

[1]) Vgl. Holland, Leipz. Stud. VII (1884). — Th. Neumann. — J. O. Schmidt, Comm. Ribb. (1888). — Newcomer, Berl. Diss. (1899). — Masqueray, Rev. des ét. anc. (1902). — Hahne.

Ankunft bedauert, um sie kurz darauf als Diebe und Räuber zu denunzieren, das alles, nicht zuletzt seine Trunksucht, der er alles opfert, erregt größte Heiterkeit.

Und gar die Satyrn. Sie sind jenseits von Gut und Böse; nichts Höheres kennen sie als den sinnlichen Genuß, frech in Worten sind sie feige und ohne alle Moral.

Polyphem ist derselbe Unhold und ungeschlachte Riese wie in der Odyssee. Aber Euripides hat seine Charakteristik in komischer Weise erweitert. Höchster Gott ist dem Kyklopen der eigene Bauch, dem allein er opfert (334), nur sein Wille existiert für ihn. Essen und Trinken bilden seine Hauptfreude (214, 216, 241, 325), ist er doch ein exquisiter Feinschmecker; als Nimrod fröhnt er mit besonderen Jagdhunden dem Waidwerk:

246/7 τὰ δ'ἐκ λέβητος ἑφθὰ καὶ τετηκότα·
ὡς ἔκπλεώς γε δαιτός εἰμ' ὀρεσκόου.

Als Großgrundbesitzer hat er nicht nur Schafe und Ziegen, wie bei Homer, sondern auch Rinder mit eigenen πρόςπολοι. Den ἀνθρωπίσκοι gegenüber dünkt er sich σοφός 316. Die Neckereien gegen ihn bei dem Trinkgelage steigern noch die Komik seiner Person, mit der Euripides, wie W. Schmid sich ausdrückt, „zeitgenössische Kannibalenmoral" habe charakterisieren wollen.

Bezüglich der Person des Odysseus möchte ich mich vor allem gegen Bernhardy, Griech. Litg. II, ii. S. 478, wenden, nach dessen Ansicht Odysseus den Eindruck einer verblaßten tragischen Figur macht, deren Haltung nur schwach das Selbstgefühl und die Kraft des heroischen Zeitalters verrate. Auch Wilamowitz hat sich Einl. 21 dahin geäußert, daß Odysseus ein bedenklicher Vertreter der hellenischen Heldentugend sei, indem er immerfort mit dem vollen Brustton des Theaterhelden deklamiere und den Mund von seinen Tugenden und Taten nur zu voll habe. Ich möchte im Gegenteil behaupten, Odysseus besitzt alle seine erhabenen Eigenschaften, mit denen er bei Homer begabt erscheint. Während er in anderen euripideischen Dramen als der abschreckende Typus eines ehrsüchtigen, hinterlistigen Demagogen geschildert wird, der nur sich und seinen Vorteil kennt [1], tritt er uns hier ganz in homerischem Kolorit entgegen als der Mann edlen, tatenstolzen Mutes, fürsorglich für seine Gefährten, der auch eine gewisse Frömmigkeit in seinen Gebeten an den Tag legt. Wilamowitz geht zu weit, wenn er in 354/5 und 606/7

[1] Vgl. Hek. 131, Tro. 282, Iph. A. 526, Teleph. fr. 709.

ein „gottloses Dilemma, gottloser als die Rodomontaden des Riesen“ erblickt. Dann müßte man in der Hekabe für den Herold Talthybios aus 488/91 dieselben Konsequenzen ziehen oder in Soph. Oed. R. aus 964 für Oedipus. Außerdem dienen die Kyklopsverse in beiden Fällen als Schlußeffekte und sind demnach rhetorisch zu verstehen. Odysseus sagt nichts als: Hier, wenn irgendwo, muß Zeus helfen. Wenn trotz allem Odysseus mehr den Eindruck eines Abenteurers macht, so ist das eben aus der Umgebung der Satyrn zu erklären, die seine tragische Würde herabstimmen mußten. Es handelt sich bei der Person des Odysseus nicht um Charakterkomik, sondern um Situationskomik.

Als der Kyklop auf der Bildfläche erscheint, will Odysseus zunächst fliehen (194). Wilamowitz Einl. 21 und andere Gelehrte sehen darin eine bedenkliche Schwäche des Heros. Aber man bedenke doch die Verschiedenheit der Bedingungen des epischen Gedichtes und der Bühne. Der Dramatiker kann einen Riesen unmöglich vorführen, während der Epiker durch wenige Worte die Phantasie des Zuhörers zu ungeheuerlichem Bilde anregt. Nun kann aber Euripides den Effekt des Entsetzens so wenig entbehren wie Homer. Da er ihn nicht durch den Schauspieler des Kyklopen auf die Zuschauer unmittelbar hervorbringen kann, so bleibt ihm doch wohl nichts übrig, als ihn derart zum Ausdruck zu bringen, daß er die Personen auf der Bühne sich entsetzen läßt. Deshalb flieht Odysseus zuerst, was zudem bei Homer nicht einmal als Schande gilt. Daß er bald seine Fassung wiedergewinnt (198), charakterisiert ihn als Helden; als Mensch und als Held ist er uns nun nahe gebracht. Aus der Situation heraus muß man es auch, ähnlich wie am besprochenen v. 315, aufnehmen, wenn der Silen mit der Sisyphos-Abstammung spöttelt, ein Scherz, der doch hier viel harmloser wirkt als in den Tragödien, wo dem Odysseus sehr oft derselbe Vorwurf gemacht wird [1]. Kein Wunder also, wenn der freche Silen sich diese Sache zunutze macht, aber wo kommt das einer tragischen Herabwürdigung des Odysseus gleich? Wenn Wilamowitz Einl. 22 von „Flunkerei des Botenberichtes“ spricht, so kann ich nur mit Hahne übereinstimmen: Welcher Ruhm konnte dem Aufschneider aus der Gefräßigkeit des Kyklopen erwachsen?

Bleibt so noch ein Vorwurf gegen die Person des Odysseus übrig. Die Blendung ist in unserem Stücke eine sehr „küm-

[1] Vgl. Iph. A. 524, 1362. Phil. 417, 1311. Syndeipnoi fr. 142.

merliche Heldentat“ (Wil. S. 21) und war nach Verlauf der Handlung überflüssig (Kaibel S. 74). Damit kommen wir zugleich auf die Handlung selbst. Kaibel meint, es komme dem Dichter, da durch die szenisch nötige Verlegung der Handlung auf die Bühne die Blendung unnötig werde, darauf an, die Blendung als τιμωρία auszuspielen. „Es liegt auf der Hand, daß Odysseus mit Chor und Gefährten, während der Kyklop schlief, aus der Höhle hätte entkommen können“. Gewiß, Odysseus ohne weiteres, zumal da er sich eine größere Bewegungsfreiheit (vgl. Hahne zu 406) als die verschüchterten Gefährten gewahrt hatte, aber seine Genossen konnten oder wagten es doch nicht so leicht. Trotz aller Trunkenheit konnte der Riese zumal bei der Flucht der vielen Leute plötzlich erwachen und dann hätte er ihnen allen auf der Stelle den Garaus gemacht. Im Blendungsfalle aber ist jede Möglichkeit, die Flucht zu hindern, ausgeschlossen; mußten doch auch die Satyrn noch mitgerettet werden samt dem Silen, der, vom Weine nicht wegzubringen (433, 597), im anderen Falle das ganze Unternehmen hätte verderben können. Also besteht meiner Meinung nach neben dem Rachemotiv ebenso berechtigt das Rettungsmotiv, das, wie Kaibel selbst anführt, Odysseus oft genug betont — so 441/42, 478/9, 481 — alles Verse, die zu obiger Auffassung passen, die aber Kaibel seinem „Rache“-Gedanken nicht einordnen kann. Wie soll man glauben: „Eur. scheint diesen Anstoß selbst empfunden zu haben, aber die Art, wie er ihn (in den zitierten Versen) zu heben sucht, ist eher dazu geeignet, auf den Übelstand aufmerksam zu machen als ihn zu heilen“.

Zwei Einwürfe könnten vielleicht noch gemacht werden:

1. Odysseus wisse an den genannten Stellen noch nicht, ob den Gefährten sich Gelegenheit biete, aus der Höhle herauszukommen; also sei hier das Befreiungsmotiv am Platze, nach 589 aber nicht mehr. Doch vgl. bereits 445:

ἐπὶ κῶμον ἕρπειν πρὸς κασιγνήτους θέλει.

2. Warum ließ Odysseus den Kyklopen nicht (nach 531) zu seinen Brüdern gehen, um mit den Gefährten inzwischen davonzueilen? An diesen Einwand hat Hahne (S. 39) bereits gedacht. Weil das Untier ohne Zweifel seine Teilnahme und die der ebenfalls zu befreienden Satyrn gefordert hätte und noch wachsam genug war, um ein Entweichen zu verhindern. Was konnte außerdem dem Odysseus bei dem Kyklopenvolke passieren! Da-

durch aber, daß Euripides aus szenischen Gründen auf diesen Komosgedanken kommt, erreicht er zugleich eine bedeutend gesteigerte Spannung der Zuhörer.

Nach allem bisher Gesagten ist also die Komposition des euripideischen Kyklops eine kunstvoll geschlossene und verrät die Hand eines geschickten Bühnenkünstlers, der durchaus nicht mehr in den Anfängen seiner dramatischen Kunst steckt. „Der Kyklops", bemerkt Hahne treffend, „ist in seinem Genre als Dichtung so gut, wie ihn einer der geistvollsten Athener im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts nur machen konnte". Und selbst Wilamowitz muß trotz aller Einwände zugestehen, daß es doch gute Stunden gewesen seien, in denen Euripides das Gedicht hinwarf.

Zum Schluß muß ich noch auf gewisse Einzelheiten eingehen, weil ich auch hier den Dichter oft recht mißverstanden finde. Es hat vielfach den Anschein, als mache Euripides schalkhaft dem Hörer manches glaublich, was dem philologischen Leser Anstoß erweckt. Außer Betracht kommen wohl von vornherein die mehrfachen Anachronismen, bei deren Auffälligkeit kaum jemand dem Dichter Unachtsamkeit vorhalten wird. Mir liegt der besondere Reiz unseres Stückes gerade in seiner Anpassung an moderne Verhältnisse, namentlich bezüglich der Figur des Kyklopen. Eine treffliche Erfindung des Euripides ist es, daß er den Polyphem als bisherigen Wasser- und Milchtrinker den Wein überhaupt noch nicht kennen läßt[1]). Umso glaublicher wird bei Euripides das Hineinfallen des Riesen auf die List des Laertessohnes, umso amüsanter seine Figur auf der Bühne im Zustande der Weinseligkeit. Hofinger hat hierbei dem Dichter Inkonsequenz vorwerfen wollen, wenn er den den Wein überhaupt noch nicht kennenden Kyklopen ausrufen lasse 537:

ἠλίθιος, ὅστις μὴ πιὼν κῶμον φιλεῖ.

Ähnlich W. Schmid, der außerdem aus 334 und 362 den Kyklopen als μονοφάγος charakterisiert sehen will. Erstens kann ich letzteres aus den betreffenden Versen nicht herauslesen, zweitens konnte Polyphem beim erstmaligen Weingenusse eben auf diesen erstmaligen Komosgedanken kommen.

Zu dem Vers des Silen 128:

οὐδεὶς μολὼν δεῦρ' ὅστις οὐ κατεσφάγη

---

[1]) Anders noch im Kyklops des Aristias, dessen einzig erhaltener Vers darüber aufklärt: fr. 4 *ἀπώλεσας τὸν οἶνον ἐπιχέας ὕδωρ.*

bemerkt Lindskog S. 12: „Es geht fast über die Grenzen gewöhnlicher Inkonsequenz, wenn Euripides in 128 den Silen vor Odysseus lebendig stehen und ihm erzählen läßt, wie οὐδείς etc.“, ähnlich W. Schmid S. 61. Aber Silen und die Satyrn sind doch göttlichen Ursprunges, und zudem hat der Dichter selbst diese angebliche Inkonsequenz launig begründet, indem er den Kyklopen sagen läßt 220/1:

ἥκιστ᾽, ἐπεί μ᾽ ἂν ἐν μέσῃ τῇ γαστέρι
πηδῶντες ἀπολέσαιτ᾽ ἂν ὑπὸ τῶν σχημάτων.

Auch die weiteren von Lindskog angeführten Inkonsequenzen kann ich nicht gelten lassen. Euripides erweitere das homerische Blendungsorakel (Od. ι, 513), insofern als Polyphem von dem Seher zugleich erfahren habe, daß sein Feind aus Troia kommen werde; trotzdem schöpfe er keinen Verdacht, als Odysseus 277 gestehe, von der Zerstörung Ilions zu kommen, was bei Homer Od. ι, 259 ganz am Platze sei. Aber der Kyklop gibt das Orakel offenbar nicht im Wortlaut, sondern in der ihm jetzt klar gewordenen Deutung wieder: Odysseus wird mich blenden (σέθεν), wenn er von Troia abgefahren ist. Doch selbst mit Lindskog angenommen, der Riese sei von vornherein über die Gefahr von Troia her informiert, so wirkt seine stumpfsinnige Unbedachtsamkeit in dem euripideischen Stücke umso drolliger.

Ferner, konstatiert Lindskog, erzähle Odysseus 255 dem Kyklopen im gröbsten Gegensatze zu Homer Od. ι, 279—87, daß er ein Schiff am Strande habe. Aber schon 85 hat der Silen das Schiff gesehen. Homer zeichnet die listige Vorsicht des Odysseus auch dadurch, daß er ihn Schiffbruch erlügen läßt, damit der Kyklop nicht sein Schiff suche und seine Rettung unmöglich mache. Der Dramatiker versprach sich keinen Effekt von einer nicht wohl kurz zu gestaltenden Odysseus-Rede dieses Inhaltes, deshalb ließ er diesen Zug klüglich fallen. Ein Wunder, daß noch niemand daran Anstoß genommen hat, daß Odysseus den Satyrn schon 103 seinen Namen nennt: bei ihrer Schwatzhaftigkeit und Unzuverlässigkeit lag doch die Gefahr des Verrates sehr nahe. Der Dramatiker mußte eben Odysseus vorstellen, das tut er auf die einfachste Weise.

Noch zwei Stellen sind heranzuziehen. Odysseus sagt zum Silen 139:

οὐ χρυσόν, ἀλλὰ πῶμα Διονύσου φέρω

wozu nicht im Einklang zu stehen scheint 160/1:

πρὸς τῷδε (scil. πῶμα) μέντοι καὶ νόμισμα δώσομεν.

Der Silen antwortet:

χάλα τὸν ἀσκὸν μόνον· ἔα τὸ χρυσίον.

Wenn Wilamowitz Einl. 19 diesen Widerspruch durch den Unterschied zwischen „Gold der Heroen und Silbermünzen der Athener (?)“ erklärt, so sehe ich ihn damit nur durch eine Spitzfindigkeit behoben. Doch ich glaube, bei richtiger Interpretation ist an den betr. Versen nichts auszusetzen: Jetzt hier gibt Odysseus Wein (139) — nachher im Schiff, auf das ihm der Silen folgen soll, wird er ihm, wenn es gewünscht wird, auch bares Geld geben.

Aufgefallen ist mir schließlich noch 172/4:

. . . . εἶτ' ἐγὼ οὐκ ὠνήσομαι
τοιόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν
κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον;

Sollte hier der Silen auf die Blendung des Kyklopen hinweisen, obwohl er an dieser Stelle noch gar keine Ahnung davon haben kann? Nein! sondern er nennt schlechthin den köstlichsten Besitz des Riesen, sein einziges Auge (vgl. zur Stellung des Artikels Wilam. Übers. Anm. S. 61)[1]).

Lindskog hat, fußend auf seinen falschen Voraussetzungen, behauptet, es könne Kocks Lehrsatz (Ritter[3] 29), „daß es in der Komödie weder auf Einheit der Charaktere noch auf Wahrscheinlichkeit der Entwicklung der Handlung ankomme“, einfach auf das Satyrdrama übertragen werden. Im ganzen Verlauf dieses Kapitels glaube ich das Gegenteil dieser Ansicht bewiesen zu haben. Und das ist für mich von größter Wichtigkeit der vielverbreiteten Ansicht gegenüber, der Kyklops sei mit der Tragödie überhaupt nicht vergleichbar, er habe als Satyrdrama dieselben freien Gesetze wie etwa die Komödie. Sehr zutreffend sagt Wilamowitz Einl. 11: „. . . dieses Satyrspiel, gesondert im Wesen und doch immer nahe verschwistert mit der Tragödie, streng getrennt von der Komödie; es muß doch ein Unterschied gewesen sein, da Euripides keine Komödie, Aristophanes kein Satyrspiel dichten kann“. Gewiß ist die drollige Darstellung des Silen und der Satyrn nebst einzelnen komischen Situationen, die sie

[1]) Nebenbei sei ein kurioser Anstoß von Plattus, Journ. of Philol. XX erwähnt: What. E. means by talking of the *κόραι* of the single eye in 463 and 611 and of the Kyklops himself in 511 passes my comprehension. Then *βλέφαρα* and *ὀφρύς* 485 and 658. Derselbe poetische Plural jedoch bereits Od. ι, 389! Bezüglich der Zeit- und Ortsverhältnisse hat Wieseler, Scen. u. krit. Bemerkungen zu Eur.' Kykl. mir seltsam erscheinende Beobachtungen gemacht.

veranlassen, der Art der Komödie verwandt, die Einheit der Charakterzeichnung aber und der Komposition im Ganzen nähert das Satyrspiel unbedingt der Tragödie. Diese Erkenntnis wird ihre offensichtliche Bestätigung finden im nächsten Kapitel, mit Hilfe dessen ich nunmehr zu greifbareren Resultaten zu gelangen hoffe.

II. Kapitel.

Zur Sprache des Kyklops.

Die bereits von Th. Neumann zum Kyklops angestellten sprachlichen Untersuchungen ergeben, daß auch von diesem Gesichtspunkte aus unser Satyrdrama im wesentlichen dem Sprachgebrauch der Tragödie sich anschließt, daß allerdings im einzelnen der Komödie verwandte, aus dem Alltagsleben geholte Worte und Wendungen gebraucht sind. Letztere Tatsache läßt sich aber, wie Wilamowitz Herakles I^2 S. 147 beobachtet hat, ebenso in den anderen euripideischen Dramen des letzten Jahrzehntes konstatieren, in welchen Euripides einerseits einer Menge Wörter der Umgangssprache Zutritt gewähre, so zur Sprache der Komödie überleitend, andrerseits altertümliche Wörter und Formen von den alten Dichtern aufnehme. Daß ein Dichter zu verschiedenen Zeiten verschiedene Wörter und Wendungen gebraucht, ist durch die Plato- und Goethe-Forschung bekannt. So vorsichtig man nun bei einer Sprachvergleichung vorgehen muß, bin ich dennoch in dem Vorhaben, eine lexikalische Analyse des Satyrdramas vorzunehmen, bestärkt worden durch die Tatsache, daß der Wortschatz des Kyklops in auffälliger Weise zugleich mit dem des Sophokles und Aristophanes der späteren Jahre harmoniert, ja auch die Prometheusüberarbeitung, die ich aus einer späteren Arbeit vorzubehaltenden Gründen etwa um dieselbe Zeit ansetze, schließt sich auffallend in sprachlicher Hinsicht dieser Dramen-Gruppe der späteren Jahre an. Zugegeben, daß die von mir zusammengestellte Tabelle, die, über die alleinige Scheidung nach altertümlichen und komödienhaften Wortfiguren hinausgehend, allgemein auf den Wortschatz der Tragiker und Komiker und

sonstigen zeitgenössischen wie früheren Dichter und Prosaiker sich erstreckt, in Einzelheiten Schwächen haben mag, indem man die oder jene sprachliche Erscheinung auf irgend eine besondere Weise wird erklären können, das Endergebnis, daß der Kyklops nach der sprachlichen Richtung der Zeit nach 415 zuzuweisen ist, wird kaum zu beeinträchtigen sein. Der Übersicht halber erfolgt die Anordnung der Tabelle alphabethisch.

ἀγροβάτας nur Kykl. 54 und Phil. 214 in Form ἀγροβότας.

ἀλαίνω für ἀλάομαι, das oft bei Ho. Pi. Aesch. Soph. Eur. Arist. — Her. IV 97, Thuk. II 102, Diog. Laert. I 10 lesbar, mit Ausnahme von Aesch. Ag. 82 nur bei Eur. zu finden, und zwar nach 415: Tro. 1084, El. 205 589, Iph. T. 284, Kykl. 79, Phoen. 1536, Or. 532.

ἀλαλαγμός statt ἀλαλή, ἀλαλητός (so Ho. Pi. Anakr. Arist., ἀλαλαγή Soph. Trach. 205) nur Hel. 1352, Kykl. 65 — Prosa Her. VIII 37.

ἀνθρωποκτόνος, sonst ἀνδροκτόνος (Bakch. XVIII 16, Her. IV 110, vgl. Aesch. Eum. 602...), ἀνδροφόνος, ἀνδροβρώς — nur Iph. T. 389, Kykl. 127 und im Aegeus des Eur. nach Reitzenstein: Anf. des Lex. des Photios. Berl. 1907.

βάκχευμα für βακχεία nur Tro. 367, Kykl. 25, 6 mal Ba.

βακχιάζω für βακχεύω Kykl. 204, Ba. 931, vgl. εὐάζειν. εὔιος.

γάνυμαι, das wir bei Ho. Anakr. Aesch. Arist. lesen, bei Soph. nicht, bei Eur. einzig Iph. T. 1239, Kykl. 504.

διάκονος Ho. Hes. nicht — nur Prom. 942 — Phil. 497, Anten. fr. 133 — Eurysth. fr. 376, Kykl. 31 (Skolia fr. 27 Thuk. I 133) vgl. διακονέω Ion 398, Kykl. 406 — Phil. 287 — Telekl. fr. 36 — Arist. öfter — Anakreontea fr. 14 30 — vgl. ferner διακονία διακόνημα διακόνησις διακονικός.

διάπυρος nur Kykl. 631 und Prom. 1084: ζάπυρος.

διαφεύγω Ho. Hes. Pi. Aesch. Soph. nicht — Alk. fr. 108 — Arist. öfter (auch Her. Thuk.) — Eur. nur Her. 592, Ion 1254, Iph. T. 1326, Hel. 794 876 1077, Kykl. 684, Ba. 642 648 (von älteren einzig Belleroph. fr. 303).

ἑδώλιον sonst oft, bei Eur. nur Hel. 1571, Kykl. 238 (beide Male vom Schiff).

ἐκπετάννυμι Aesch. Soph. nicht — Arist. Ri. 1347 (Her. I 62 aus Orakel) — Eur. Iph. T. 1135, Kykl. 497.

ἐξαμιλλάομαι allein bei Eur. konstatierbar und zwar Hel. 387 1471, Kykl. 628, Or. 38 431, Hyps. fr. 764 — dann in Prosa bei Plut.

ἐπηχέω nur Kykl. 426, Iph. A. 1584.

καθιδρύω Ho. ein Mal — Arist. Vö. 45 — Iph. T. 1481, Kykl. 318, Ba. 1339 — Philox. fr. 3 (Hippokr. S. 102 F).

κατανθρακόω nur Kykl. 663, Iph. A. 1602 — Soph. El. 58 — medial: Aesch. fr. 281, vgl. ἀνθρακόω Prom. 372 — Kykl. 612 (κατανθρακίζω A. P. XII 99).

λατρεύω Ho. Hes. Pi. nicht — Solon fr. 13 — Prom. 968 — Ion 124 152, Iph. T. 1115, Kykl. 24 — Trach. 35, Oed. C. 105, vgl. λάτρευμα statt λατρεία (so Pi. Nem. IV 54 — Prom. 966 — Ai. 503, Trach. 830 — Tro. 824, Phoen. 225), nur Tro. 1106, Iph. T. 1275 — Trach. 357.

λευκαίνω Ho. — sonst nur Iph. T. 1387, Kykl. 17 (beide Male mit ῥόθια), Iph. A. 156, Hyps. fr. 60 13 in Ox. Pap. VI S. 61 — Her. VIII 27: λευκανθίζω.

μόνωψ nur Kykl. 21 648 und Prom. 804: μούνωψ (569 μυριωπός) — Her. III 116, IV 27: μονόφθαλμος.

μυσαρός für μιαρός Ho. Hes. Pi. Aesch. Soph. nicht, nur Tro. 282, El. 1179 1294 1350, Iph. T. 383 1211 1224, Kykl. 373, Phoen. 1052, Or. 1624 (Med. 1393) — Lys. 340 — Her. II 37.

ὀδάω Kykl. 12 98 133, Alope fr. 113.

ὀχμάζω nur Prom. 5 618 — Eur. El. 817, Kykl. 484, Or. 265 (A. P. IX 343).

παρευτρεπίζω nur Iph. T. 725, Kykl. 594.

ποιηρός für ποιήεις (was Ho. Hom. Hymn. Hes. Sc. 381 — Oed. C. 158) nur Kykl. 45 61, Ba. 1048.

πορθμίς statt πορθμός einzig Iph. T. 355, Hel. 1061, Kykl. 362 (Hipp. 753) — Philox. fr. 3.

προςδίδωμι Aesch. nicht — Arist. öfter — Eur. nur Hel. 700, Kykl. 531 — Soph. Phil. 309.

σέλμα verwendet Eur. Hel. 1566, Kykl. 144 506, Or. 242.

σίφων Kykl. 439 und Thesm. 557: σιφωνίζω (Hipponax bei Pollux VI 19, A. P. V 151).

τύρευμα für τυρός (so Ho. — Alkm. fr. 34 — Xenoph. El. fr. 1 — Arist. — Philox fr. 2 — Thuk. IV 26) einzig Eur. El. 496, Kykl. 162 190.

φάεςφόρος Aesch. Ag. 489 — Hel. 629, Kykl. 462, vgl. φωςφόρος allein Ion 1157, Iph. T. 21, Hel. 569, Kykl. 611 — Thesm. 858, Lys. 443 738, Frö. 342, fr. fab. inc. 594 599.

χαμαιπετής gebraucht Eur. Tro. 507, Kykl. 386, Or. 1491, Ba. 1111; sonst nur Aesch. öfter, Pi. O. IX 12.

χρέμπτομαι nur Kykl. 626 — Thesm. 381 (vorher beide Male σιγᾶτε) — Eupol. Kol. fr. 163.

Danach zeigt der Kyklops eine auffallende lexikographische Übereinstimmung mit Prom. — Iph. T. Hel. — Phil. — Thesm. Lys. und wäre demnach etwa ins Jahr 412 anzusetzen. Noch einige andere derartige Erscheinungen bestätigen offensichtlich diese Annahme.

ἄμικτος in der in Prosa üblichen Bedeutung „mit wem resp. wo sich nicht verkehren läßt" in der Poesie nur nach ca. 420 konstatierbar: Her. 393, Iph. T. 402, Kykl. 429, Ixion fr. 429, Mel. desm. fr. 502 — Trach. 1095 (?).

ἄνεχε, πάρεχε nimmt Eur. aus der Komödie auf: Tro. 308, Kykl. 203 (Wesp. 1326, Vö. 1720).

δαί eine häufige Partikel der Komiker, die aber Aesch. und Soph. nirgends gebrauchen, von Eur. angewendet Ion 275, El. 1116, Kykl. 450.

ἕρπω πρὸς ᾠδάς Kykl. 423, vgl. Hel. 316: ἕρπω εἰς μῦθον.

κατέχω (ναῦν) bei Eur. = appelli ad, dabei sine praep. et cum alio accusat. (Thes. Gr. L.) nur Hel. 1206, Kykl. 223.

νίσσομαι mit Akkus. Kykl. 43, Phoen. 1235; sonst bei Ho. Pi., aber stets mit Praep.

οἶσθ' οὖν ὃ δρᾶσον Wendung aus dem Alltagsleben Ion 1029, Hel. 315 1233, Kykl. 131, Iph. A. 725, Polyid. fr. 647 (Hek. 225), vgl. Herakl. 451 — Oed. R. 543. In der Komödie Ri. 1158, Fr. 1061, Vö. 54 80.

ᾠή bei Soph. und den Komikern nicht lesbar, wohl aber bei Aesch. Eum. 94 und bei Eur. nach ca. 420: Her. 1106, Ion 907, Iph. T. 1304, Hel. 435 1180, Kykl. 51, Phoen. 269 1067 1069.

Es folgen mehrere von verschiedenen Autoren bereits gemachte grammatische Einzelbeobachtungen, deren Vereinigung meiner Hypothese noch mehr Gewicht verleiht.

H. Tietzel konstatiert S. 47, daß bei Eur. ἀνάπτειν = incendere nur sich finde El. 801, Kykl. 243, Phoen. 344, Or. 1137 1594, Ba. 624. Bei Ho. hat es nie diese Bedeutung, bei Aesch., Soph., Arist. lese ich dieses Verbum überhaupt nicht.

H. Jos. Müller notiert für Eur. den Dual δύο φῶτε Hel. 1094, Kykl. 397; selbigen finde ich sonst bei Ho. öfter und bei Bakch. XVIII 34.

τόκος in kollektiver Bedeutung existiert bei Eur. nach P. Menge nur El. 626, Kykl. 162; bei den anderen Tragikern Aesch. Sieb. g. Th. 807.

Die Form ὡσπερεί, die gelegentlich auch Aesch. und Soph. gebrauchen, bemerkt man bei Eur. einzig Kykl. 469, Or. 762; vgl. N. Terzaghi, Stud. Ital. di fil. 1906.

Recht bezeichnend sind die Ergebnisse von O. Lautensach für das Simplex οἴγω, das nur der Sprache der Tragiker eigen sei: Prom. 638 — Alk. 547, Her. 332, Kykl. 502, ebenso wie das Perf. ἄνωγα, das sich finde Prom. 947 — Soph. El. 1458 — Kykl. 340, 701, Or. 119.

Tycho Mommsen, der im allgemeinen für den Kunstgebrauch des Satyrspieles das epische Hervortreten der Dativpräpositionen statuieren will (S. 21), scheidet S. 113 bezüglich des sachlichen μετά (d. h. Verbindung des μετά mit sachlichen Begriffen) ca. drei chronologische Gruppen: 1. Alk. Med. Herakl. Andr. Hek. Tro. El. Hel. weisen kein solches auf; 2. Hipp. 2, Hik. 1, Her. 2, Ion 1, Iph. T. 1, Kykl. 1 (v. 151), Phoen. 2, Or. 1; 3. häufig: Iph. A. 4, Ba. 4.

Auf S. 163 ist beachtenswert, daß der durch αὐτός verstärkte Sociativ ohne σύν, der sich bei allen Trag. nur im Plur. findet, rein persönlich nur Kykl. 705, Or. 1515 vorkommt.

Vgl. endlich bei Mommsen die Tabelle für den sog. Sigmatismus, wo man, wie bei allen derartigen Statistiken, nicht übersehen darf, daß der Kyklops ca. nur halb soviel Gesamtverse hat wie die meisten übrigen Stücke, daß Tro. und Ba. vom Dichter in vielen Beziehungen absichtlich stark antikisiert sind.

Chronologisch wertvoll erscheint mir auch Th. Harmsens Beobachtung, daß, während Aesch. und Soph. die in Anastrophe gesetzte Praeposition immer ans Ende des Verses stellen, Euripides, wenn auch nur in seltenen Fällen bei der sonstigen Fülle seiner normalen Beispiele, diese Maßnahme unterlasse: Ion 431, El. 574 1125, Hel. 750, Kykl. 318, Ba. 732, Iph. A. 967 Erechth. fr. 362.

Gegenüber diesen mannigfachen sprachlichen Belegen für eine spätere Datierung des Kyklops habe ich nur zwei gegenteilige Beispiele ausfindig machen können, bei Tietzel, der ἕως ἄν und ἔστ' ἄν nur in älteren Stücken verwendet findet: Alk. 337, Hipp. 659, Andr. 1266, wozu auch Kykl. 627 kommt. Auch weise der Kykl. 2 Beispiele für ἐπεί = nam (adverbii loco) auf, was in der älteren Gruppe der Stücke insgesamt 9 mal, in der jüngeren nur 3 mal zu konstatieren sei. Nehme man hinzu, daß ἐπεί in unserem Satyrdrama 6 mal kausalen, 3 mal temporalen Sinn habe,

so könne man von dieser Richtung aus den Kyklops aus der jüngeren Gruppe nur ausschalten (S. 53). Aber seine Tabelle beweist das gar nicht, denn für ἐπεί = nam führt sie 3 Beispiele aus Her., 1 aus El., 1 aus Or. an; ebenso ἐπεί = cum Phoen. 8, Iph. T. 4 Beispiele; ἐπεί temporal auch in Iph. A.!

III. Kapitel.

Zur Metrik des Kyklops.

Für die Chronologie besonders wichtig sind die Auflösungen im iambischen Dialog-Trimeter. Bereits G. Hermann hat in den Elementa doctrinae metricae (1816) konstatiert inde ab Olympiade LXXXIX corrumpi gravitatem numerorum coepisse. Et quo recentior quaeque tragoedia est, tanto frequentiorem in ea longarum syllabarum solutionem deprehendere licet (S. 125). Nach Zirndorfer, der sich für seine Dissertation (De chronologia fabularum Euripid. 1839) diese Beobachtung zunutze gemacht hat, haben C. Fr. Müller, De pedibus solutis in dialog. senariis und Rumpel Philol. 24 (1866) und 25 (1867) die Auflösungen genauer gezählt und gewertet und die Richtigkeit der Hermannschen Hypothese bestätigt. Obwohl die Angaben von Rumpel manche Schwäche aufweisen[1]) und einer Revision dringend bedürfen, so werden doch dadurch die Allgemeinresultate wenig beeinträchtigt. Was ergibt sich nun aus den Rumpelschen Tabellen für den Kyklops bezüglich Zahl und nicht minder Art seiner Auflösungen im iambischen Trimeter?

Der Tribrachys findet sich **103** mal im Kyklops, wozu man vgl. Alk. 26 mal, Med. 36, Hipp. 19, Herakl. 29, Andr. 64, Hek. 80, Hik. 72, Her. 99, Ion 124, Tro. 93, El. 80, Iph. T. 117, Hel. 211, Phoen. 209, Or. 259, Ba. 196, Iph. A. 173. Dabei entfallen 17 Tribr. im Kykl. auf den 1. Fuß, darunter 4 auf mehrere Wörter verteilt, was bei Eur. in späterer Zeit häufiger wird; vgl. demgegenüber z. B. Alk. mit 5 Tribr. im 1. Fuß, sämtlich aus einem Wort bestehend oder Med. 6 Tribr. im 1. Fuß, wovon

[1]) So u. a. die ungenügende Scheidung der Eigennamen, vgl. Wilam. Her. I² S. 144 Anm. 53 zum Namen „Hippolyt".

fünf aus einem Wort — Andr. 7 Tribr., alle aus einem Wort. Bevorzugt der Tribr. im ia. Trim. den 2.—4. Fuß, so besteht er dort im Gegensatze zum 1. Fuß besonders gern aus mehreren Wörtern, vgl. daraufhin Alk. bis Hik. Mit dem Herakles beginnt aber dann die Gruppe, wo der Tribr. immer häufiger auch im 2.—4. Fuße aus *einem* Worte besteht; so haben wir im Kykl.:

8 + (27)[1] — 2. F.; (21) — 3.; **5** + (20) — 4.

Im 5. Fuße kommt der Tribr. in der frühesten euripid. Periode fast überhaupt nicht vor, weshalb die 5 Tribr. im Kykl. an dieser Stelle charakteristisch sind, zumal da einer davon aus *einem* Worte besteht, was ich sonst nur (Iph. T.) Ba. (Iph. A.) finde.

Will man auf Grund des Tribr. eine genauere chronologische Einordnung des Kyklops versuchen, so ist er etwa nach Iph. T. Hel. anzusetzen, jedenfalls vor Phoen. und Orest, da Euripides in diesen beiden Dramen an Zahl und Art der Auflösungen offensichtlich über unser Satyrdrama hinausgeht.

Längung der 1. Kürze des iamb. Metrons und gleichzeitige Auflösung der folgenden Länge, sodaß äußerlich ein *Daktylus* entsteht, haben wir im Kykl. **74** mal, während in Alk. 16 mal, Med. 32, Hipp. 38, Herakl. 24, Andr. 54, Hek. 59, Hik. 82, Her. 116, Ion 108, Tro. 90, El. 81, Iph. T. 127, Hel. 174, Phoen. 151, Or. 205, Ba. 141, Iph. A. 143. Dabei kommt erst in der jüngeren Tragödie der Daktylus auch im 1. neben dem 3. Fuße und aus *einem* Wort gebildet vor; vgl. gegenüber Alk: (1) — 1.; (15) — 3.

Med.: — (32) — 3. Herakl.: — (24) — 3. den Kykl.: **10** + (10) — 1.; (54) — 3. oder

gar den Or.: **20** + (42) — 1.; 1 + (142) — 3.

Der *Anapäst* schlechthin, ohne vorläufige Scheidung der Eigennamen, existiert im Kykl. **62** mal, in Alk. 11 mal, Med. 6, Hipp. 5, Herakl. 13, Andr. 34, Hek. 43, Hik. 21, Her. 31, Ion 30, Tro. 38, El. 44, Iph. T. 66, Hel. 68, Phoen. 52, Or. 113, Ba. 61, Iph. A. 52. Hierbei tritt der Anapäst meist im 1. Fuß und in *einem* Wort auf. Daß der Kyklops in dieser Beziehung sehr

[1] Die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf Auflösungen, die auf *mehrere* Wörter verteilt sind.

frei und eigenartig gestaltet ist, führe ich an späterer Stelle näher aus.

Es folgen die bezeichnenden Verbindungen von mehreren Auflösungen innerhalb eines Verses:

Mehrere Tribr. in einem Verse:

a) 2 Tribr.: Alk. —, Med. 1 mal, Hipp. —, Herakl. 1, Andr. 1, Hek. —, Hik. 1, Her. 6, Ion 6, Tro. 5, El. 4, Iph. T. 5, Hel. 10, Kykl. 7, Phoen. 13, Or. 6, Ba. 5, Iph. A. 7.

b) 3 Tribr. nur Hek. 950, Tro. 1326, Hel. 1117 1132 1133, Kykl. 203 210, Or. 972.

c) 4 Tribr. einzig in Hel. und Or.

Mehrere Dakt. in einem Verse im Kykl. nicht, sonst 33 mal.

Mehrere Anap. in einem Verse sehr selten und in späten Stücken: Iph. T. 1 mal, Hel. 2, Kykl. 4, Iph. A. 2.

Anap. + Tribr. wiederum für den Kykl. charakteristisch: Alk. 1 mal, Med. bis Andr. —, Hek. 6, Hik. 2, Her. 3, Ion 4, Tro. 4, El. 4, Iph. T. 3, Hel. 8, Kykl. 8, Phoen. 3, Or. 25, Ba. 11, Iph. A. 8.

Anap. + Dakt.: Alk. —, Med. 1, Hipp. —, Herakl. —, Andr. 1, Hek. 1, Hik. 1, Her. 3, Ion —, Tro. 6, El. 4, Iph. T. 7, Hel. 7, Kykl. 4, Phoen. 7, Or. 12, Ba. 3, Iph. A. 6.

Dakt. + Tribr. scheidet ebenso den Kyklops von der älteren Dramen-Gruppe.

Die Verbindungen von Anap. + 2 Tribr., 2 Anap. + Tribr., Dakt. + 2 Tribr., 2 Dakt. + Tribr. haben wir im Kykl. nicht, sind auch ganz selten, aber im Orest von jeder Art vertreten!

Anap. + Tribr. + Dakt. sind zu konstatieren Andr. 1 mal, Tro. 1, Kykl. 1, Phoen. 1, Or. 4, Iph. A. 2.

Die kuriose Erscheinung, daß der ia. Trim. nur im letzten Fuße einen Jambus aufweist — dadurch, daß noch Spondeen zu den Auflösungen treten — verzeichnet Rumpel in nur 6, chronologisch bemerkenswerten Trimetern: Ion 1143, Kykl. 394, Or. 65 647, Iph. A. 500 1453.

Ergebnis aller dieser Untersuchungen ist, daß der Kyklops der Zahl und Art seiner Auflösungen nach unbedingt der jüngeren euripideischen Periode zuzuteilen ist. Er hat als Satyrdrama allerdings, wie sich noch näher ergeben wird, einzelne metrische Besonderheiten, erreicht aber, was sehr beachtenswert ist, in vielen Beziehungen die Freiheiten anderer euripideischer

Tragödien, vornehmlich der Phoenissen und des Orestes, nicht.

Bevor ich noch im einzelnen näher auf charakteristische, für die Chronologie wichtige Besonderheiten der Trimeter-Auflösungen eingehe, sei es verstattet, noch folgende Tabelle beizubringen, in der der Prozentsatz für das Verhältnis der Gesamttrimeter zu den aufgelösten Versen berechnet ist:

Alk.	806	ia. Trim.	— 53	Aufl.,	also	auf	ca.	15	Verse	1	Aufl.
Med.	1050	„	— 74	„	„	„		14	„	1	„
Hipp.	1002	„	— 62	„	„	„		16	„	1	„
Herakl.	901	„	— 66	„	„	„		13,7	„	1	„
Andr.	970	„	—152	„	„	„		6,3	„	1	„
Hek.	935	„	—182	„	„	„		5	„	1	„
Hik.	960	„	—175	„	„	„		5,5	„	1	„
Her.	1007	„	—246	„	„	„		4	„	1	„
Ion	1069	„	—262	„	„	„		4	„	1	„
Tro.	792	„	—221	„	„	„		3,6	„	1	„
El.	967	„	—205	„	„	„		4,7	„	1	„
Iph. T.	1095	„	—310	„	„	„		3,5	„	1	„
Hel.	1276	„	—453	„	„	„		2,8	„	1	„
Kykl.	596	„	—239	„	„	„		2,5	„	1	„
Phoen.	1216	„	—412	„	„	„		3	„	1	„
Or.	1198	„	—577	„	„	„		2	„	1	„
Ba.	929	„	—392	„	„	„		2,3	„	1	„
Iph. A.	889	„	—368	„	„	„		2,4	„	1	„

Mit vollem Recht sagt demnach Neumann: Ac primum quidem id spectandum esse videtur, quantus sit pro paucitate versuum in fabula Cyclope numerus solutionum. Kommen wir nun auf Wilamowitz' wohlberechtigten Einwand Herakles I² S. 144 Anm. 53: „Mechanisches Zählen (allein) beweist gar nichts!" Ich habe deshalb die Art der Auflösungen im Kykl., wiederum an der Hand von Rumpel, noch näher geprüft und gefunden, daß sich durch sie erst recht das vorige Resultat bestätigen läßt.

Der Tribrachys ist, falls er auf 2 Wörter fällt, stets so gebildet, daß die erste Kürze aufs erste Wort fällt, die beiden anderen aufs zweite. Der umgekehrte Fall kommt nur in den jüngeren Stücken vor, vgl. Rumpel S. 410, darunter auch Kykl. 630 ἄγ|ε νυν [1]).

[1]) S. auch die bezeichnende Bildung ◡|◡́|◡ Kykl 8, 215, 252, 435, 551, 585.

Im 5. Fuße ist der Tribr. nie in einem Wort auffindbar außer Kykl. 597 πατέρα παθεῖν und Ba. 1067 ἑλικόδρομον [1]).

Eigennamen im Tribr. beschlossen kommen nur im 1. Fuße und zwar in jüngeren Stücken vor, vgl. R. S. 411, worunter wieder Kykl. 103. Kykl. 112 als einziges Beispiel im 4. Fuße Βρόμιον.

Ebenso längere Eigennamen in den folgenden Füßen. Hier ist Kykl. 106 Σικελίαν vertreten.

Der sog. Daktylus kommt im Kykl. im 5. Fuße nie vor, im Gegensatz zur Komödie!

Wie erwähnt, ist der Dakt. im 1. Fuß aus einem Wort in späterer Zeit eine immer häufigere Erscheinung. In Alk. bis Herakl. kein Mal, Andr. 2, Hek. 2, Hik. 4, Her. 6, Ion 7, Tro. 7, El. 8, Iph. T. 17, Hel. 13, Kykl. 10, Phoen. 17, Or. 20, Ba. 11, Iph. A. 25 oder prozentual nach der Gesamtdaktylenzahl berechnet: Es kommt 1 Dakt. dieser Art. in Andr. auf 27, Hek. 30, Hik. 20, Her. 19, Ion 15, Tro. 13, El 8, Iph. T. 7, Hel. 13, Kykl. 7, Phoen. 9, Or. 10, Ba. 13, Iph. A. 6 Daktylen.

Der Anapäst, sofern er anlautet, besteht erst in der späteren Tragödie aus 2 Wörtern. Wir haben gegenüber dem einen Beispiel Alk. 375 aus der Zeit nach 420 14 Beispiele, worunter auch der Kykl. 183 229 230 445 590.

Im 2.—5. Fuß bestehen die Anapäste stets aus Eigennamen. Hier macht der Kyklops eine bemerkenswerte Ausnahme, was bereits G. Hermann in der Vorrede seiner Kyklopsausgabe 1838 konstatiert hat. Es kommen in Betracht die Verse 232 ἐφόρουν. 234 ἐξεφοροῦντο. 242 φάκελον. 260 κατελήφθη (Nauck-Murray) [2]) 272 ὁ πατήρ. 334 ἀγὼ οὔτινι θύω [3]), 562 καθαρόν. 566 οἰνοχόος, 582 ἀναπαύσομαι. 588 τὸν ἐράστην. 637 γεγενήμεθα. 646 ἀγαθήν. 647 αὐτόματον. Diese unserem Satyrdrama charakteristische Freiheit finden wir zwar vereinzelt in einigen euripideischen Stücken jüngeren Datums wieder, aber an keiner dieser wenigen Stellen ist die Überlieferung gesichert: Ion 602 τῶν δ' αὖ λογίων (Nauck-† Murray † — Wecklein fort. δοκούντων) Iph. T. 811 λέγοιμ' ἂν ἄκουε (LP. Reiske ἀκοῇ, was Wecklein und Murray akzeptieren), Iph. A. 652 οὐκ οἶδ' ὅτι φῄς (vgl. die Lesarten von Heath — Mark-

[1]) So nach Reiske, Wecklein 1898 und Nauck 1909; ἕλκει δρόμον, was die cod. (P mut. in ἕλκῃ) und Murray hält, ist mit dem Sinn des Satzes unvereinbar.

[2]) Für diese Lesart sämtl. cod. auch Taccone, Il trimetro giambico Turin 1904. G. Hermann: ἐπεὶ οὐκ ἐλήφθη. Heath: ἐπεί γ' ἐλήφθη.

[3]) So alle cod., wogegen G. Hermann ἀγὼ οὔτι θύω.

land — Weil — Nauck — Murray), 1584 βοᾷ δ' ἱερεύς, 1589 ἧς αἵματι βωμὸς ἐραίνετ', 1596 ἐδέξατο καί (letztere 3 Stellen sämtlich im interpolierten Schluß der Iph. A.!).

Die anapästischen Eigennamen im 2.—5. Fuß beginnen stets erst mit einer Länge, der der Anap. sich anschließt; die anlautende Messung erfolgt nur in den jüngeren Tragödien, im ganzen 11 mal, wovon auf den Kyklops allein 5 Beispiele entfallen: 177 273 581 582 590.

Schließlich existieren komponierte Verba im anlautenden Anapäst nur in jüngeren Dramen, in Summa 15 mal; Kykl. allein nicht weniger als 7 Fälle.

Es wäre Torheit zu leugnen, daß der Kyklops metrisch viele der Komödie nahe kommende Eigentümlichkeiten aufweist, namentlich was den Gebrauch der Anapästen betrifft, die aber nach G. Hermanns Beobachtung (Vorr. S. XIV) ebenso wie die Vernachlässigung des Porsonschen Gesetzes nur in den Versen der komischen Personen statthaben[1]). Dennoch lassen sich andrerseits mehrere metrische Besonderheiten des Kyklops ebenso parallel in den späteuripideischen Stücken, ja teilweise in verstärktem Maße, konstatieren. So hat schon Neumann S. 15 richtig gefolgert: Hinc (i. e. ex solutionibus) efficitur, ut drama satyricum ad fabulas neglegentius ab Euripide compositas proxime accedat. Neumann geht aber entschieden zu weit, wenn er, was für die Anapäste durchaus berechtigt ist, allgemein streng geschieden wissen will zwischen Trimetern der persona tragica und der irrisores, als ob nur in den Versen der letzteren der Gattung als Satyrdrama entsprechend die Freiheiten des ia. Trimeters in höherem Maße sich vorfänden. So wenig dies mit G. Hermanns Bemerkung in den Elem. doctr. metr. S. 125 im Einklang steht, habe ich dennoch einmal diese tragikomische Scheidung vorgenommen, zumal da auch Gleditsch S. 141 bemerkt: „Je nach dem Charakter des Sprechenden zeigt der Trimeter des Satyrdramas eine größere oder geringere Strenge des Baues". Demnach wären im Vergleich mit der Tragödie nur die Verse des Odysseus chronologisch verwertbar. Es zeigt sich aber, daß selbst dann von den 596 Trimetern des Kyklops:

[1]) Der eine Anapäst 260, wenn überhaupt richtig überliefert (vgl. Hermann, Heath) und die Vernachlässigung des Porsonschen Gesetzes 304. 428, 573 in den Versen des Odysseus wollen dagegen wenig besagen.

103 Tribr.	—	nämlich	70	der	irrisores	—	33	des Od.
74 Dakt.	—	„	49	„	„	—	25	„ „
62 Anap.	—	„	61	„	„	—	1	„ „
239 Aufl.	—	nämlich	180	der	irrisores	—	59	des Od.

auf 238 Trimeter des Odysseus nicht weniger als 59 Auflösungen kommen oder auf 4 Verse eine. Jenes Verhältnis mit obiger Tabelle S. 25 verglichen, wäre der Kyklops immer noch der jüngeren euripideischen Periode nach ca. 420 zuzurechnen!

Doch wirklich angenommen, der Kyklops sei infolge seiner besonderen Gattung mit der Tragödie nicht vergleichbar, so sind doch immerhin so viele Fragmente von anderen Satyrdramen vorhanden, um mit diesen einen lohnenden Vergleich anzustellen. Denn ich bin der festen Überzeugung: Wenn sich in der Tragödie nach 420 minor metri cura zeigt, ist auch das Satyrdrama parallel dieser Entwicklung gefolgt. Bedauerlich ist nur, daß wir in den Frgm. nicht mehr den jeweiligen Sprecher feststellen können.

Für Aeschylus kommen nach Naucks Angabe der Satyrdramen in Betracht: fr. 20, 102, 123, 124, 205, 210, 225/33, 235. Ergebnis: **18** vollständige Satyrtrimeter, wovon **15** ohne Auflösung, 2 mit dact^{3} (d. h. mit Dakt. im 3. Fuße) in 235, 1 mit anap^{4} in 205 (also von jeher dem Satyrspiel eigentümlich!).

Sophokles: fr. 107, 109/110, 138/44, 153, 157/60, 168, 206, 208, 209, 250, 257, 260/62, 294, 305/08, 333, 491, 495/6.

Ergebnis: **58** Trimeter, wovon **52** rein! anap^{1} 107, 2 mit dact^{3} 206, 262, tribr^{2} 143 in einem Wort, tribr^{4} 140, tribr^{5} 306.

Euripides: fr. 284 (Autolykos) aus 28 zusammenhängenden Versen bestehend, worunter 25 rein, nur 3 mit Aufl.! nämlich v. 19: tribr^{1} + dact^{3}, v. 18: dact^{3}, v. 21: tribr^{4} — ferner fr. 315, 372/79, 676/7, 688/94.

Ergebnis: **74** Trimeter, **67** ohne, nur 7 mit Aufl., was auf ca. 10 ia. Trim. 1 Aufl. gibt, oder innerhalb des Autolykos auf 9 Verse erst 1 Aufl. Unter den vier anderen Satyrdramen lesen wir tribr^{2} 374 in einem Wort, tribr^{1} 695, 2 mit dact^{3} 377, 693. [1])

Übrigens wäre doch auch in der komischen Szene des trunkenen Herakles in Alkestis 773 ff (747) freiere Metrik, wie

[1]) Vgl. außerdem in Bruchstücken von iamb. Trim. des Aesch.: anap^{1} 109, dact^{3} 125; des Soph.: tribr^{2} 205, tribr^{4} 262, anap^{1} 305, tribr^{4} 336; des Eur.: tribr^{1} 695, dact^{3} 375.

im Satyrdrama, zu erwarten, kann aber in 773/802, also in 30 Versen, nur 4 Aufl., dazu regulärer Art in 785, 796, 798, 802, finden.

Damit dürfte gezeigt sein, daß das Satyrdrama (trotz seines χαρακτὴρ σατυρικός Hephaest. VI 14 Gaisf.) durchaus nicht von vornherein so freie Gesetze gehabt hat, wie im allgemeinen angenommen wird, daß es im Gegenteil als etwas Altmodisch-Mitgeschlepptes erst recht am alten Stil festgehalten hat, bis es ebenso gut wie die Tragödie und die Komödie, über die wir leider erst seit 425 urteilen können, der Entwicklung auch in metrischer Beziehung hat nachgeben müssen.

Die in den Ox. Pap. VIII (1911) S. 63 publizierten Satyrfragmente Nr. 1 und 2 aus dem Oeneus[1]) ergeben: fr. 1: in 18 Versen nur 1 mit dact^3 (19), fr. 2: in 4 V. 1 mit dact^3 (6).

Nunmehr die tragici minores: Aristias (Zeitg. des Aesch.): fr. 3/6: 5 Verse, 4 rein, 1 mit tribr^4.

Ion (vor 421 gest.): fr. 18, 21/25, 27/29: 12 V., 8 ohne, 4 mit Aufl., nämlich anap^1 29 kompon. Verbum, anap^5 18! tribr^2 23, dact^3 24 Eigenn.

Achaeus (jüng. Zeitg. des Soph., aber auch vor Arist. Frö. gest.): fr. 6, 7, 9, 10, 12, 14, 17, 19, 26, 33, 34: 25 Verse, 24 ohne, ein einziger mit Aufl.

Iophon: fr. 1 ohne A.

Demgegenüber sehr bezeichnend aus dem 4. Jahrh.:

Astydamas: fr. 3: 4 Verse, 2 ohne Aufl., 1 mit tribr^4, 1 mit dact^1 + tribr^4.

Python: fr. 1 aus dem 324 aufgeführten 'Αγήν: 18 zusammenhängende Verse, worunter 10 mit Aufl.! nämlich anap^1 17 Eig., anap^2 8 Eig., anap^2 16!, anap^3 10!, anap^4 14, 2 mit tribr^1 11, 12 (◡◡́◡), 2 mit tribr^2 13, 18, tribr^5 12 in einem Wort, vgl. Kykl. 597, dact^5 16! Doppelauflösung in 12 und 16.

Lykophron: 13 Verse, 5 mit Aufl.: 1 mal anap^1 komp. V., 3 mal tribr^1, 1 mal tribr^3, 1 mal tribr^4, Doppelauflösung: fr. 2 v. 3.

[1]) Mag dieser nun dem Soph., Ion oder Astydamas d. J. angehören, dem Eur. kaum nach Roscher Oeneus S. 756.

IV. Kapitel.

Die äußere Technik des Kyklops.

Hier habe ich es zunächst mit der Behandlung des Sprechverses zu tun, den, wie Wilamowitz Einl. 20 Anm. bemerkt hat, der Kyklops ganz frei, wie erst in der letzten Zeit des Euripides, zwischen mehrere Personen verteilt. An anderer Stelle, Anal. Eur. S. 195, hat Wilam. bereits konstatiert, daß Soph. und Eur. in der älteren Zeit den Vers nur zerpflückt haben, wenn una cum numeris etiam grammatica continuatio abrumpatur, später aber der Vers passim sine ea lege frangi. Es handelt sich also mit anderen Worten um ein motiviertes und unmotiviertes Unterbrechen des ia. Trimeters. Gehen wir erst einmal an die rein formale Seite dieser Sache heran und fragen objektiv, wie oft sind im Kyklops die Verse unterbrochen im Verhältnis zu den anderen euripid. Dramen, ohne uns um die mehr oder weniger subjektive Motivierung resp. Nichtmotivierung zu kümmern. Ich habe zu diesem Zwecke auch Aeschylus und Sophokles eingereiht, um zu beweisen, daß sich tatsächlich aus der bloßen Anzahl der zerpflückten Verse und den Stellen, an denen die Unterbrechung innerhalb des Verses stattfindet, die chronologische Folge im allgemeinen für die einzelnen Dramen fixieren läßt.

Aeschylus

hat nur einen unterbrochenen Vers und zwar Prom. 980 = 1^{2} [1]), dessen Echtheit freilich bestritten wird. Als Vorstufe zu Unterbrechungen erscheint mir bei ihm das stichomythische Einfallen in den unbeendigten Satz in Pers. 734/6, Sieb. g. Th. 807/9, Prom. 255/6.

Sophokles:

Antig. 1048/50 nur diese selbe Vorstufe.

Ai. 591/4 = 4^{5} d. h. also 4 Verse, die sämtlich nach der 1. Kürze (⏑) des 2. ia. Metrons unterbrochen sind. 981/3 = 3^{5}, 985^{7}.

Sa.: 8 unterbr. V. (davon 7^{5}, 1^{7}).

---

[1]) d. h. nach der 1. Hebung, wenn ich nach der Summe der Senkungen und Hebungen im Vers folg. Numerierung vornehme:

⏑ | – ⏑ | – ↕ ⏑ | – | ⏑ – ↕ ⏑ – ⏑ –

1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. etc. . . .

Oed. R. $626/9 = 3^7\,1^8$, 676^8, 1120^5, $1173/6 = 2^5\,1^8\,1^2$.
Sa.: **10** unt. V. (3^5, 3^7, 3^8, 1^2).

Trach. 409^8, 418^4. Sa.: **2** unt. V. (1^8, 1^4) [1]).

El. 1209^5, $1220/6 = 6^5$, 1323^7, 1347^5, 1349^5, 1475^5, 1477^5, 1483^5, 1502^{2+5}, 1503^5.
Sa.: **15** unt. V. (13^5, 1^7, 1^{2+5}).

Phil. 54^5, 466^7, 589^6, 590^8, 674^5, 733^3, 736^2, 753^{4+7+10}, 754^3, 757^5, 759^5, 810^{5+8}, 813^7, 814^{7+10}, 816^{5+8}, 817^5, 917^5, 921^8, 974^5, 981^9, 985^7; 994^2, 1001^5, 1248^7, 1254^5. 1255^7, 1275^5, 1277^5, 1280^5, 1286^7, 1296^4, 1302^5.
Sa.: **32** unt. V. (13^5, 6^7, 2^2, 2^3, 1^4, 1^6, 2^8, 1^9, 2^{5+8}, 1^{7+10}, 1^{4+7+10}).

Oed. C. 46^5, 311^8, 322^5, $327/33 = 7^5$, $652/6 = 5^5$, 722^7, 820^2, 821^5, 829^8, 831^5, 832^{3+7}, $845/7 = 2^5\,1^7$, 856^7, 860^5, 861^4, 864^5, 896^3, 1099^7, 1102^7, $1107/9 = 3^5$, 1169^7, 1170^5, 1438^7, 1439^5, $1441/3 = 3^5$, 1583^7.
Sa.: **42** unt. V. (28^5, 8^7, 1^2, 1^3, 1^4, 2^8, 1^{3+7}).

Demnach erhalten wir für Sophokles folg. chronologische Tabelle:

Antig. — Ai. 8 Oed. R. 10 Trach. 2 (!)
El. 15 Phil. 32 Oed. C. 42 Sa.: **109** unt. Verse.

Hinsichtlich der Versstellen, an denen die Zerpflückungen eintreten, ergibt sich, daß sie sich ursprünglich nur nach der sog. Penthemimeres und Hephthemimeres, später aber auch an anderen Versstellen, teilweise doppelt und dreifach in einem Verse, einfinden. Ziehen wir zur Berechnung auch die lyrischen Versunterbrechungen hinzu (nach Schröders Analyse der Cantica), so erhalten wir:

Antig. — Ai. — Oed. R. $\mathbf{2}^{5+7}$ (v. 655 = 682), Trach. $\mathbf{2}^7$ (876/7), El. **12** unt. V., nämlich 4^5 (1415/6, 1435/6), 7^7 (1400/2, 1410/11, 1424/6, 1430), 1^2 (1431); Phil. $\mathbf{2}^{4+7}$ (201 = 210); Oed. C. **14** unt. V., nämlich 4^5 (839 = 882, 840 = 883), 2^7 (1724 = 1737), 4^3 (1677 = 1704, 1678 = 1705), 2^8 (838 = 881), 2^{3+7+8} (539 = 546).

Dialog- und lyrische Unterbrechungen addiert gibt dieselbe Reihenfolge:

Antig. — Ai. 8 Oed. R. 12 Trach. 4
El. 27 Phil. 34 Oed. C. 56 unt. Verse.

---

[1]) Offensichtliche Archaisierung dieses Stückes.

Für mehrere Zerpflückungen in einem Vers vgl.

Im Dialog:		In lyr. Partien:
		Oed. R. $655 = 682 = 2^{5+7}$
El.	$1502 = 1^{2+5}$	
Phil.	$816 = 2^{5+8}$ (810)	$201 = 210 = 2^{4+7}$
	$814 = 1^{7+10}$	
	$753 = 1^{4+7+10}$	
Oed. C.	$832 = 1^{3+7}$	$539 = 546 = 2^{3+7+8}$. [1])

Euripides:

Alk. 390^{7}, 391^{5+6}, 1119^{2+4}.

Sa.: **3** unt. Verse (darunter 1^{7}, 1^{5+6}, 1^{2+4}).

Med. $1009 = 1^{5}$.

Hipp. 310^{3+5}, 352^{5}, 724^{5}, 1325^{5}. Sa.: **4** unt. V. (3^{5}, 1^{3+5}).

Herakl. — Andr. $1077 = 1^{5}$.

Hek. 1127^{5}, 1283^{5}, 1284^{7}. Sa.: **3** unt. V. (2^{5}, 1^{7}).

Hik. 291^{2}, 292^{7}, 513^{5}. Sa.: **3** (1^{5}, 1^{7}, 1^{2}).

Her. 1418^{3+7}, 1419^{7}, 1420^{2+5}, 1421^{7}. Sa.: **4** (2^{7}, 1^{2+5}, 1^{3+7}).

Ion — Tro. —

El. $579/81 = 3^{5}$, 693^{3}. Sa.: **4** (3^{5}, 1^{3}).

Iph. T. $780 = 1^{2}$. Hel. $1514 = 1^{3}$.

Kykl. 153^{2}, 154^{5}, 261^{8}, 546^{8}, $558/60/65/68 = 4^{5}$, 640^{7}, 669/89 (exkl. 8 Verse) $= 3^{5}\ 4^{7}\ 2^{2}\ 2^{8}\ 1^{3}\ 1^{5+6}$.

Sa.: **22** (8^{5}, 5^{7}, 3^{2}, 1^{3}, 4^{8}, 1^{5+6}).

Phoen. 896^{7}, 897^{5}, 980^{7}, $981/2 = 2^{5}$, 983^{2}, 984^{5}, 985^{7}, 1273^{3}, 1274^{7}, 1275^{8}, $1276/8 = 3^{5}$. Sa.: **14** (7^{5}, 4^{7}, 1^{2}, 1^{3}, 1^{8}).

Or. $1235/9 = 3^{5}$, 1345^{7}, 1347^{8}, 1679^{7}, $1600/17 = 4^{5}\ 5^{7}\ 1^{2}\ 3^{3}\ 5^{8}$.

Sa.: **24** (7^{5}, 7^{7}, 1^{2}, 3^{3}, 6^{8}). — vgl. die Übereinstimmung in Kykl. Phoen. Or. an 2., 3., 8. Stelle!

Ba. 189^{5}, $966/70 = 2^{7}$, 3^{5}. Sa.: **6** (4^{5}, 2^{7})!

Iph. A. 310^{5}, 414^{5}, 739^{2}, 1138^{5}, 1460^{5}, 1461^{6}, $1465/7 = 3^{5}$, 1537^{5}.

Sa.: **10** (8^{5}, 1^{2}, 1^{6}).

Ergebnis für Euripides: Alk. 3, Med. 1, Hipp. 4, Herakl. —, Andr. 1, Hek. 3, Hik. 3, Her. 4, Ion —, Tro. —, El. 4, Iph. T. 1, Hel. 1, Kykl. 22, Phoen. 14, Or. 24, Ba. 6, Iph. A. 10 Sa. **101** unt. Verse.

Aus dieser Zusammenstellung ersieht man, daß Euripides in der Unterbrechung von ia. Trimetern sich weit maßvoller ge-

[1]) Der Vollständigkeit halber seien auch die Unterbrechungen im troch. Tetrameter angeführt:

Oed. R. **7** unt. V. in 1516/22 (5^{8}, 1^{6}, 1^{3}). Phil. **6** in 1402/7 (2^{8}, 1^{6}, 2^{11}, 1^{3+8}). Im dakt. Hexam. Trach. $1020 = 1^{14}$.

halten hat als Sophokles, der in 7 erhaltenen Dramen 109 Verszerreißungen aufweist, während Euripides in 18 Stücken nur 101 insgesamt. Wir ersehen ferner, daß auch Euripides zunächst Unterbrechungen sich nur nach den bekannten Caesuren gestattet, allmählich aber fast an allen Stellen — auch zweifach — solche zugelassen hat, sodaß der Kyklops, der in dieser Beziehung den sophokleischen Dramen recht nahe kommt, nur mit den Phoenissen und dem Orest verglichen werden kann. Dabei ist zu beachten, daß in der besonders freien Szene Kykl. 669 ff Odysseus nur einmal am Gespräch beteiligt ist, ähnlich wie bereits 558 ff.

Auch hier seien wieder die lyrischen Unterbrechungen herangezogen:

Alk. bis Hek. — Hik. 805/7 = **3^4** (?)
Her. **7** unt. V., nämlich 3^5 (1185/8 iambel. plen.) 3^7 (896, 909, 914) 1^{2+9} (910)
Ion **4**, nämlich 2^5 (769/70 iambel.) 1^7 (1452) 1^3 (1471)
Tro. **2^5** (1310 = 1325) El. bis Kykl —
Phoen. **5**, 1^5 (133), 1^7 (123), 2^2 (161, 180), 1^3 (171)
Or. **1^5** (1540),
Ba. **4**, 2^5 (1180 = 1196 iambel.), 2^7 (1179 = 1195 iambel.)
Iph. A. —.

Dialog- und lyr. Unterbrechungen addiert gibt: Alk. 3, Med. 1, Hipp. 4, Herakl. —, Andr. 1, Hek. 3, Hik. 6, Her. 11, Ion 4, Tro. 2, El. 4, Iph. T. 1, Hel. 1, Kykl. 22, Phoen. 19, Or. 25, Ba. 10, Iph. A. 10.

Mehrere Einschnitte innerhalb eines Verses:

	Im Dialog:	In lyr. Partien:
Alk.	391 = 1^{5+6}	
	1119 = 1^{2+4}	
Hipp.	310 = 1^{3+5}	
Her.	1418 = 1^{3+7}	910 = 1^{2+9}
	1420 = 1^{2+5}	
Kykl.	682 = 1^{2+6}	[1])

[1]) Obwohl der Kykl. die chronologisch für Eur. bezeichnenden troch. Tetram. nicht hat, führe ich dennoch auch für diese die Unterbrechungen an: Her. 858/74 nichts! (obwohl Soph. bereits im Oed. R.). Ion **40** unt. V. (27^8, 4^5, 4^{10}, 3^6, 1^4, 1^9). Tro. 444/61 nichts! Iph. T. **18** (12^8, 5^{11}, 1^5). Hel. **10** (8^8, 1^{11}, 1^5). Phoen. **22** (11^8, 3^{10}, 2^3, 2^5, 2^6, 1^{11}, 1^4). Or. **26** (11^8, 4^{10}, 4^{11}, 3^5,

Wenden wir uns nunmehr der sachlichen Motivierung resp. Nichtmotivierung der Unterbrechungen zu, so finden wir die chronologische Folge der einzelnen Perioden am deutlichsten bei Sophokles vor:

I. Soph. wendet nur die sog. Antilabe[1] an. Diese bringt neben rhythmischer zugleich grammatisch und sachlich motivierte Unterbrechung mit sich. Wir erkennen das noch deutlich im Aias 591—94, 981—83.

II. Mitunter hat die Unterbrechung auch ohne Motivierung und an anderen Versstellen statt, so Oed. R. 676, 1120; Trach. 409, 418; El. 1323, 1347/9, 1475 ff, 1502/3; außer motivierten wie Oed. R. 626/9, 1175/6; El. 1209, 1221/6.

III. Fast in jeder Szene und an jeder Stelle, sogar im 6. Fuß nach der Diairesis, durch die der Vers auseinanderfällt (Phil. 589 — Kykl. 682, Iph. A. 1461), finden sich die unmotivierten Verszerreißungen, jedoch nur in Phil. und Oed. C.

Für Euripides nehme ich nicht erst an Hand der einzelnen Dramen ebendieselbe Scheidung der 3 Motivierungs-Perioden vor, da jedem Leser des Kyklops ohne weiteres einleuchtet, wie dieser hinsichtlich dieser Frage nur der letzten Periode des Euripides zugerechnet werden kann. Viel wichtiger als die eben mehr oder minder subjektive Beurteilung der Berechtigung der Verszerpflückung erscheint mir die Frage nach der formalen Umgebung, in der sich der Dichter innerhalb des Gesamtbaues des Dialoges diese Freiheiten gestattet. Hierin ist bisher, soweit ich gesehen habe, noch nichts getan, beim Umfange meines Themas muß ich mich aber nur auf die notwendigsten Andeutungen beschränken. Zweifellos ist die „Antilabe“ die ursprünglichste Form des unterbrochenen Verses, sie aber als erregte Fortsetzung der Stichomythie entstanden sein zu lassen, halte ich für irrtümlich. Gerade die ältesten Beispiele bei Soph.

2^6, 1^3, 1^{5+8}). Ba. 604/41 nichts! Iph. A. **26** (9^8, 2^{10}, 2^{11}, 5^6, 4^5, 2^4, 1^8, 1^9). Sa.: 142. Interessant auch die Unterbrechung in anap. Systemen, die in Iph. A. mitten in den Monometer fällt: Med. 1397/98. Ba. 1372. Iph. A. 2! 3! 149! (Nauck) — 16, 140.

[1]) Hesych *ἀντιλαβαί· διαλογικαὶ ῥήσεις ἐξ ἡμιστιχίων λεγόμεναι.* „Also der Sprecher erhält jedesmal einen Halbvers“, sagt richtig Gleditsch S. 234, führt aber dann als Beispiele solcher Halbverse u. a. Oed. R. 626 ff, Trach. 876, Phil. 590, Alk. 390, Ba. 966 an. Wie kann man aber bei einer Unterbrechung an 8. (Oed. R.) oder 7. Stelle (Alk.) von Halbversen reden? Auch Wilam. Anal. S. 196 und Groß halten diese Sache nicht auseinander.

und Eur. (Ai. 591/4, 981/5 — Med. 1009, Hipp. 310, 724, 1325, Andr. 1077) beweisen das Gegenteil. Doch binden wir uns nicht an die Antilabe speziell, sondern prüfen, seit wann zerpflückte Verse κατ' ἐξοχήν in größerer Anzahl als Abschluß von Stichomythien dienen. Wir nehmen bei Eur. diese Erscheinung erst von der Hekabe an wahr: 1283, dann Her. 1417/21, El. 579/81, Or. 1600/17, Ba. 966/70, Iph. A. 1460/7. Hierbei finden wir nun auch Kykl. 558 und 560, speziell mit der Erscheinung, daß nach vorangegangener Stichomythie $^1/_2 + 1^1/_2$ Verse folgen, was sich bezeichnender Weise nur Or. 1235/37 wieder konstatieren läßt. Unterbrechung des stichom. Dialoges mitten drin durch 1 resp. 2 zerpflückte Verse bemerke ich außer Kykl. 153, 154 nur Iph. A. 310 (ähnlich Kykl. 546 und Alk. 1119, aber dort die weitere Stichomythie durch längere „Basis" eingeleitet). Wenn ich nun meine, daß der gebrochene Vers von vornherein im Zusammenhang mit dem regelmäßigen iambischen Dialog sich findet, so ist doch zu beachten, daß dabei fast immer die Verszerreißung am Ende ev. Anfang einer Dialogpartie statt hat (entweder Schluß des Epeisodions oder bedeutsamer Handlungseinschnitt, z. B. Erscheinen einer 3. Person). Vgl. daraufhin Med. 1009, Hipp. 724, Andr. 1077 (Rhesis des Boten), Phoen. 1273/8, Or. 1345/7, 1679. Eine Versunterbrechung aber mitten im regulären ia. Dialog läßt sich bei Soph. seit El. 1323, 1347/9, 1475/7 zuerst konstatieren; dann Phil. 590, 733/54, 810/17! 974/94, 1248/96! Oed. C. 311, 1099 ff! 1438/43. Wir haben hier eine Anlehnung an die Sprechweise des täglichen Lebens. Bei Eur. finden wir diese Art ebenso nur in der jüngeren Zeit, wenn auch in spärlichem Maße; es sei verwiesen auf Iph. T. 780, Kykl. 261, 640, Iph. A. 1138. Kykl. 663—690 steht in dieser Beziehung einzig da, immerhin zeigt Sophokles in den mit ! zitierten Partien etwa dieselben Freiheiten der Dialogführung. Besonders aufgefallen ist mir, wenn ein und derselbe Schauspieler vom vorhergehenden Verse den Schluß und vom nachfolgenden zugleich den Anfang spricht, ich lese das nur Soph. El. 1430/1 lyr., Phil. 753/4, 1254/5, Oed. C. 1442/3 — Eur. Ion 1257/8 (im troch. Tetram.), Kykl. 682/3, 683/4. Kommen wir nun, abgesehen von der Stichomythie und dem gewöhnlich verlaufenden iamb. Dialog, drittens kurz auf die Rolle, die die sog. ῥήσεις bezüglich der Verstrennungen spielen. Bekanntlich werden diese von Euripides in der letzten Zeit im Dialog nach aeschyleisch-archaischer Weise besonders gern neben den Sticho-

mythien gebraucht. Falls eine solche Rhesis durch einen versus distractus begonnen resp. abgeschlossen wird, so halte ich das für chronologisch bedeutsam; vgl. Phil. 54 — Phoen. 985 (auch Hipp. 1325, Hik. 513, El. 693, aber dort handelt es sich um gutmotivierte Interjektionen) — Ba. 189. Zu Kykl. 261, wo 2 kürzere Rheseis durch einen gebrochenen Trimeter getrennt sind, finde ich als vergleichbares Beispiel nur Phil. 466. Verlassen wir damit das Gebiet der Verszerreißungen und gehen noch kurz auf den Dialogbau schlechthin ein.

Zweifellos weicht der Kyklops angeglichen dem Charakter des Satyrspieles von der erhabenen Symmetrie des Tragödiendialoges ab, indem kurze und längere Reden mit gebrochenen Versen und einzelnen Trimetern abwechseln, wie wir es parallel in den jüngeren euripideischen Stücken entstehen sehen. Die charakteristischen längeren Rheseis neben Stichomythien sind im Kyklops der Art des Handlungsverlaufes nach kaum zu vermissen, immerhin haben wir ein paar Stichomythien strengeren Baues der jüngeren euripideischen Zeit, vgl. Groß S. 79, ich meine Kykl. 101—163, 519—557. Wenn diese wie in 546 durch einen gebrochenen Vers „gestört" werden, so ist diese Verszerpflückung motiviert durch den Gesprächswechsel (Sil., Kykl., Od.), was wir bei Eur. und Soph. sehr oft finden.

Damit kommen wir auf die Führung des Dreigespräches, dessen Bedeutung, besonders bezüglich der Verszerreißung[1]), bisher nicht genügend beachtet worden ist. Wilamowitz Einl. 19, hatte bereits angedeutet, daß die Art der Schauspielerbeteiligung am Gespräch für die einzelnen Perioden des Dichters charakteristisch sei. Daraufhin habe ich die Dramen des Aesch., Soph. und Eur. eingehend untersucht, bin aber inzwischen durch Listmanns Dissertation überholt worden, sodaß ich mich auf ein kurzes Referat seiner richtigen Resultate beschränke. Wie Aeschylus und Sophokles, deren Dramenfolge Listmann auf Grund des Dreigespräches zutreffend statuiert hat, hat auch Euripides im Anfang seiner Laufbahn nirgends 3 Schauspieler nebeneinander agieren lassen können, sondern sich der primitiven Form der sogen. sukzessiven Zwiegespräche bedient. Als markantestes Beispiel bietet sich Andr. 501 ff: In der Szene

[1]) Vgl. Andr. 1077, Hik. 513, Her. 1418, El. 579, Kykl. 261, 546, 689, Or. 1347, 1679, Iph. A. 414 oder Soph. El. 1483. Phil. 974. In troch. Tetr.: Ion 1616, 1618, Phoen. 618 ff, Iph. A. 1345.

zwischen Peleus — Andromache — Menelaos kommt es zu keinem richtigen Dreigespräch, vielmehr sind drei Teile dieses Gespräches, die an sich Zwiegespräche sind, zu erkennen. I. Pel. — Andr., II. Pel. — Men., III. Pel. — Andr. Besonders auffällig ist das Schweigen der Andr. in dem langen Streitdialog. Der Chorführer läßt regelmäßig jeder Rhesis die bekannten 2 Trimeter folgen (vgl. L. S. 43). Dabei bedeutet die Andr. gegenüber Alk. und Med. bereits einen Fortschritt, insofern dort der Dichter schon das bloße Zusammentreffen dreier Schauspieler gemieden hat. In den Herakliden erkennen wir zum ersten Mal ein einmaliges direktes Eingreifen der 3. Stimme (181—231) in das Gespräch der anderen mit einer längeren Rede, was wir in den Herakl. noch 3 mal finden (565, 660, 983). In der nächsten Gruppe Hek., Hik., Her., Ion besteht der Fortschritt darin, daß, obwohl ein gleichmäßiges Ineinandergreifen der Reden aller 3 Beteiligten auch hier noch nicht erzielt ist, doch eine engere Verbindung der Schauspieler in Handlung und Dialog und eine häufigere Teilnahme der 3. Stimme im Wechsel mehrerer Trim. — ev. stichomythisch — stattfindet (L. S. 52); in Antilabe erstmalig Hik. 513 (denn in Andr. 1077 der Chor), in Her. 1418 wird bei Eur. zum 1. Mal ein einziger Trim. unter die 3 Schauspieler verteilt. Mit den Troades erreichen wir schließlich die letzte, kunstvollste Periode des Dichters, wo er alle 3 Personen gleichmäßig und selbständig heraustreten läßt, so Tro. 895, Hel. 865, Phoen. 446. Dabei beginnt Eur. gern eine längere Dreigesprächsszene mit wechselnden Zwiegesprächen (in Anwendung der ῥήσεις) und schließt mit einer Vereinigung aller 3 Unterredner ab (L. S. 80). Daher also in der letzten Zeit die zahlreichen Rheseis und Stichomythien in unmittelbarer Folge. Im Kyklops haben wir, wie Listmann S. 63 sagt, eine ausgedehnte Dreischauspielerszene 203. Nach belebtem Dialog Od., Sil. und Chorf. tritt der Kyklop auf, der sich an den Chor, dann nach Entdeckung 222 zornig an die Fremden wendet, worauf der Silen vortritt. 253 mischt sich Od. wirkungsvoll ein, direkt an den Kykl. gewendet, indirekt an den Silen, sodaß dieser 261 einfällt. Obwohl Od. ihm das Wort abzuschneiden sucht, folgt Rede des Alten an Polyphem. Nun geschieht das sehr Auffällige, daß auch der Chorführer eingreift und ganz wie ein Schauspieler an der Handlung teilnimmt 270ff. Wirksam greifen dann im weiteren Gesprächsverlauf nochmals der Riese 273 und der Silen mit seinem effektvollen Einwurf 313 ein. Die

ganze Szene, bemerkt Listmann, spielt sich in dauernd lebhafter Steigerung ab und beansprucht einen fast ständigen Gebrauch aller 3 Schauspieler. Wir haben dann als weiteres Beispiel einer Dreischauspielerszene das köstliche Symposion 519, wo an dem meist stichom. Dialog alle 3 Schauspieler fast gleichmäßig beteiligt sind. Listmanns Resultat, der das Satyrspiel seiner Technik nach in die Nähe des Herakles setzen zu müssen glaubt, genügt mir an und für sich, um den Kyklops der jüngeren euripid. Epoche zuzuweisen. Dennoch trage ich auf Grund Listmanns eigener Darstellung kein Bedenken, auf die jüngste Periode herabzugehen. In der Szene 220 ff haben wir nichts anderes als mehrere kurze ῥήσεις aller 3 Schauspieler vor uns, die am Schluß nochmals kurz vereinigt werden, wobei, wie gesagt, der Chorführer sogar als 4. Schauspieler einbezogen wird, eine Erscheinung, die ich annähernd nur in den jüngsten Stücken des Euripides wiederfinden kann, in Iph. T. 798/9, 1075/7 (vgl. 1052, 1056), Hel. oder bei Soph. Phil. 1070/2, Oed. C. 461 ff, 824/5. Wird nun vielfach entgegnet, diese Chor-Beteiligung an der Handlung sei von Anfang an für das Satyrdrama charakteristisch gewesen, so ist dies eine weder begründete noch beweisbare Hypothese, zumal, daß die Tragödie a priori in dieser Beziehung vom Satyrdrama überboten werde. Daß aber die Technik des Drei- und Viergespräches in der Tragödie, nicht im Satyrspiel, ausgebildet ist, ergibt sich schon daraus, daß die Tragiker an der Tragödie ihre Dramatik übten und bildeten, weil sie ja 3 Tragödien, aber nur 1 Satyrdrama dichteten. Angenommen, das Satyrspiel habe den archaischen Stil länger festgehalten, so hat sich an ihm erst recht nicht das Dreigespräch früher ausbilden können als in der Tragödie. In diesem Punkte dürfen wir also die an der Tragödie gefundenen Stilkriterien auf das Satyrdrama getrost übertragen und aus ihm mit derselben Sicherheit chronologische Schlüsse ziehen wie aus der Tragödie. Wie sollte man annehmen, daß ein und derselbe Dichter in Tragödien wie Alk., Med. etc. der Dreigesprächstechnik hilflos gegenüber gestanden hat, gleichzeitig aber im Satyrdrama über sie kunstvoll zu verfügen wußte? Ja selbst bei Aristophanes, dem Komiker, mit dem ich mich daraufhin befaßt habe [1]), ohne hier auf die einzelnen Resultate näher eingehen zu können, habe ich selten solch treffliches Viergespräch vorgefunden.

[1]) Vgl. Ri. 247/497, 756, 836, 941, Wesp. 400 ff, Vö. 1615, 1678, Lys. 102 ff, Thesm. 603 ff, Frö. 992, 1467, 1479.

Demgegenüber, daß in den anderen euripid. Stücken jüngeren Datums eine ständige Bedeutungsabnahme des Chores zu konstatieren ist, der Kykl. aber im Widerspruche zu dieser Tatsache zu stehen scheint, ist eben zu bedenken, daß in unserem Drama durchaus nicht der Chor als solcher, sondern lediglich der Chorführer als quasi 4. Schauspieler lebendig an der Handlung teilnimmt. Unter diesem Gesichtspunkt gewinnt Listmanns feine Beobachtung, daß die Worte des Silen 313 technisch nur die sonst üblichen Chortrimeter vertreten, erst die rechte Bedeutung. Ist doch der Silen der ursprüngliche Chorführer der Satyrn, der sich von ihnen als Einzelschauspieler losgelöst hat, wie das im weiteren Stadium im Kykl. der nunmehrige Satyrn-Chorführer zu tun im Begriffe ist. Man vergleiche im Gegensatz dazu das in dieser Hinsicht äußerst lehrreiche Oeneus Frgm. Ox. Pap. VIII (1911) S. 60, wo der Chor als Ganzes in einer längeren Rede von 14 Versen dem Oeneus in archaischer Weise gegenübertritt. Außerdem glaube ich mit Arnoldt, daß in den Szenen Kykl. 635 und 663 einzelne (638 ἐμοί) oder auch Gruppen, wie Nauck notiert, aus dem Chor wirksam hervortreten, obschon ich auf Grund dieser Stellen durchaus nicht mit ganzer Sicherheit auf 15 Choreuten schließen kann (Arnoldt S. 309), was mir schon die um 400 anzusetzende Neapler Satyrvase unwahrscheinlich macht.

Bezüglich der Chorlieder[1] im Kyklops läßt sich tabellarisch zeigen, daß sie ihrem Umfang nach keineswegs mit den älteren Dramen in Einklang stehen: Alk. 1163 Verse: 207 Chorverse = 5,6 (d. h. es nehmen in Alk. die Chorl. ca. den 5. Teil des gesamten Stückes ein)

Med. 1419/199 = 7.	El. 1359/151 = 9.
Hipp. 1466/197 = 7,4.	Iph. T. 1499/230 = 6,5.
Herakl. 1055/142 = 7,4.	Hel. 1692/231 = 7,3.
Andr. 1288/170 = 7,6.	Kykl. 709/86 = 8,2!
Hek. 1295/182 = 7.	Phoen. 1766/233 = 7,6.
Hik. 1234/138 = 8,9.	Or. 1693/108 = 15,7!
Her. 1428/264 = 5,4.	Ba. 1392/323 = 4,3!
Ion 1622/231 = 7.	Iph. A. 1629/322 = 5[2].
Tro. 1332/233 = 5,7!	

[1]) Als solche fasse ich die von D. Detscheff, Gött. Diss. 1904 S. 132 ff angegebenen auf.

[2]) Bei Aesch. umfassen die Chorlieder in Hik. den 2,8., Pers. 2,7., Sieb. g. Th. 3,7., Ag. 3,4., Cho. 5., Eum. 3,8., Prom. 7,7.! Teil. Bei Soph. Antig. 5,5., Ai. 7,3., Oed. R. 6,8., Trach. 6,5., El. 9., Phil. 8,9., Oed. C. 7.

Bei der metrischen Analyse der Chorlieder ist im Vergleich mit der Tragödie äußerste Vorsicht geboten, da meiner Meinung nach gerade in den Cantica des Satyrdramas das Ursprüngliche, Ausgelassene, Volkstümliche dieser Gattung sich erhalten haben dürfte, wie der eine Kyklops 2 Chorlieder aufweist, die man als volkstümliche Hirten- (41—82) resp. Schifferliedchen (656—62)[1]) ansprechen darf. Näher eingehen muß ich nur auf das II. Stasimon (495—518), das durch Anapäste des Chorführers (483—494), eingeleitet wird. Anapäste, vor der Parodos in der ältesten Tragödie üblich (Sieb. 78 statt ihrer Dochmien, um die Aufgeregtheit zu malen), sind vor Stasima auch bei Aesch. nicht eben häufig: Sieb. 822, Pers. 532 etc., bei Soph. und Eur. (Tro. 197 ganz Anap.) fehlen sie überhaupt. Müssen wir nun den Kyklops, weil sein II. Stas. mit Anap. eingeleitet wird, möglichst hoch hinaufsetzen? Nein! denn dieses Stasimon ist ein Wechselgesang zwischen Chor und Kyklopen ganz eigener Art: 3 gleiche anakl. ion. Strophen, von denen die 1. u. 3. der Chor, die mittlere Polyphem singt. Etwas Ähnliches findet sich in der älteren Tragödie nirgends, nur in Eur. El. 859—79 und Soph. Phil. 827—54. Folglich: ein leichtes Archaisieren, aber doch daneben modernste Züge wie in den Troades von 415[2]).

Wie stellt sich der Kyklops endlich zu der von Wilamowitz Her. I^2 S. 144 beobachteten chronologischen Erscheinung der Verkürzung des langvokalischen oder diphthongischen Auslautes vor folgendem Vokale, welche eigentlich nur in daktylischen oder doch daktylisch scheinenden Füßen zulässig ist? Die Dramen

[1]) So Wilam. Übers. 62 und Rossignol, Mem. de l'Acad. des Inscr. 1857.

[2]) Für die metrische Analyse der Chorlieder im einzelnen vgl.

1. Parodos (41—81). Wilam., Chor. Dim. Berl. Sitzb. 1902 S. 878 — Schröder, Eur. Cantica 1910; beide messen chor. dim., anders Herkenrath, Der Enoplios S. 104. S. auch Wil. Her. II^2 S. 26.

2. I. Stasimon (356—74). Wil. Cho. 261 u. Schröder a. a. O. Gegen Wil. und Herkenrath, der S. 126 bezüglich der „Versreihe mit großer Schachtelstrophe" auf einen Vergleich mit Hel. 229, 515 weist, schließe ich mich Schröders ia-anap. Messung an. Die spond. Troch. — — 356, 359, 372, die dakt. Reihen mit 2silb. Anlaut 360, 365, die vielen Molosser bei Wil. erscheinen mir bedenklich.

3. II. Stas. (495—518). Schröder a. a. O.

4. III. Stas. (608—23). Wil. Cho. 262. — Schröder; astrophisch wie das I. Stas.

5. IV. Stas. (656—62). Wil. Übers. 62 bekommt hierbei 661/2: δ + 2 charakt. Reiziana, aber nur durch Einschieben von ὅρα vor μή, sodaß Schröder 2 δ + pherecr ließt. Erstaunlich ist Herkenraths Analyse.

des letzten Jahrzehntes des Euripides zeigen fast nichts mehr derart; ich finde im Kykl. fünf: 74, 358 (2 mal), 360, 615, von denen vier (3 mal καί) in dakt. Füßen stehen nach Wilamowitz' eigener Messung, eine im dakt. scheinenden 74, somit sämtlich erlaubt.

Damit haben wir den Bau des Dialoges sowohl wie der Chorlieder für die chronologische Untersuchung erledigt und wollen am Schluß dieses Kapitels sehen, ob sich nicht auch aus dem Aufbau der Handlung für den Kyklops chronologische Schlüsse ziehen lassen. Zunächst der Prolog. Arnim hat S. 81 verschiedene Gruppen von Prologen für Euripides konstatiert, je nachdem diese in einer einzigen Rede bestehen oder fortgesetzt werden durch anschließenden Dialog resp. μέλος ἀπὸ σκηνῆς. Demnach könnte die primitive Form des Kyklops-Prologes altertümlich erscheinen. Aber schon Arnim hat hier, wie speziell in den Hik. und Ba. bereits, vorgebeugt, indem er auf den außerordentlichen Fall des engsten Zusammenhanges zwischen Prologsprecher und unmittelbar folgendem Chore hinweist. Zum Inhalt des Prologes bemerkt Leo S. 26: „Allen auf die Medea folgenden Prologen steht der des Kyklops gegenüber als ein Eingangsmonolog von der alten, sowohl in der Erfindung wie in der Ausführung motivierten Art gegenüber. Silen harkt den Platz vor der Höhle des Kyklopen ab; es ist sein gewöhnliches Tagewerk, er redet mit sich selber, der geschwätzige Alte, wie er es jeden Morgen tut: ὦ Βρόμιε . . . und so kommt er auf den gegenwärtigen Zustand". Wenn aber Leo S. 21 den Hippolyt (428) bereits anführt, wo der Dichter „beides (motiv. Auftreten wie motiv. Erfindung) sich spart", andrerseits den „äußerlich wie innerlich" trefflich motivierten Iph. T. Prolog als einen „Nachklang verschollener Kunstmittel" aus dem Wege zu schaffen sucht, so richtet er seine obige Kyklops-Hypothese selbst, zumal da er selbst an anderer Stelle unbewußt den Kyklops von den älteren Stücken absondert, vgl. S. 28: „Euripides hat Monologe vor anwesenden Personen oder Chor, die nicht angeredet werden, in älteren Stücken nicht". Der Kyklops zeigt aber 347 ff einen solchen Monolog, wie Leo S. 29 eigens bemerkt. Die Behauptung W. Schmids in Christs Litgesch. 1908, S. 360, daß in den Stücken vor 415 regelmäßig der Sprecher des Prologes sogleich mit dem ersten Vers sich vorstelle, halte ich aus der Luft gegriffen, kommt für den Kyklops auch gar nicht in Betracht, da in einem Satyrspiel sofort jedermann den Silen als Prologsprecher erkennt.

Kann weiterhin die Parodos im Kyklops für die Chronologie etwas lehren? Die von Soph. (El. Phil. Oed. C.) und Eur. (Tro. El. Iph. T. Hel. Or.) in den letzten Jahren bevorzugte kommatische Form der Parodos haben wir im Kyklops nicht, sie würde aber erstlich meiner Meinung nach in unserem Stück an Wirkung nachstehen, zweitens aber haben wir doch auch in den Phoen., Ba. und Iph. A. unkommatische Parodoi.

Die Exodos bildet Euripides stets mit Anapästen, ausgenommen Ion mit 4 troch. Tetrametern und Kyklops mit 2 ia. Trimetern, eine Tatsache, die wohl gegen jede frühe Ansetzung unseres Stückes spricht. Bei Aesch. und Soph. schließen Agamemnon [1]) resp. Oed. R. mit troch. Tetr., aber nach der Überlieferung sprechen diese Schauspieler, vgl. Wilamowitz H. XXXIV (1899) S. 66 und ebendenselben Berl. Ak. Sitz.-Ber. 1903, S. 587 zu den Phoenissen. Hingewiesen sei noch auf das hastige Überstürzen, womit der Dichter im Kyklops zum Ende drängt; das ist in späteren Tragödien des Euripides sehr oft der Fall, allerdings ist zuzugeben, daß die Situation an sich im Kyklops zum schnellen Ende drängt [2]).

V. Kapitel.

Der Kyklops im inneren Verhältnis zu anderen Dramen des 5. Jahrh.

Die Vergleichung der Szenen und Motive des Kyklops mit denen der anderen euripideischen Dramen ergibt meines Erachtens wichtige chronologische Folgerungen. Vor allem liegt mir daran, Stellung gegen Kaibel zu nehmen, der S. 82 ff „in den Schlußszenen von Kyklops und Hekabe so ähnliche Er-

[1]) Der wirkliche Schluß des Ag. ev. ausgefallen! s. darüber Kirchhoff, Berl. Sitzb. 94, S. 1041.

[2]) Bez. des Inhaltes der Exodoi hat Arnoldt S. 355 ff mehrere chronologische Perioden für Eur. fixieren wollen, die sich jedoch als haltlos erweisen; immerhin wäre danach der Kyklops in die Nähe des Her. zu setzen.

Der Merkwürdigkeit halber sei Oeris Versuch (32. Philol. Vers. 1878, S. 157), in der jüngeren soph. Trag. und im Kyklops eine Responsion des großen Hauptepeisodions mit dem Exodoskomplex nachzuweisen, erwähnt.

findung und Ausführung zu erkennen“ geglaubt hat, „daß von einem zufälligen Zusammentreffen nicht die Rede sein kann“. = In beiden Fällen, argumentiert Kaibel, Blendung — Rache des Od. ~ der Hek. — Schmerzensrufe des Kyklopen: ὤμοι, κατηνθρακώμεθ’ ὀφθαλμοῦ σέλας, darauf nochmals ὤμοι μάλ’, ὡς ὑβρίσμεθ’, ὡς ὀλώλαμεν ~ ebenso Polymestor: ὤμοι, τυφλοῦμαι φέγγος ὀμμάτων τάλας und gleich danach ὤμοι μάλ’ αὖθις, τέκνα, δυστήνου σφαγῆς. Zwischen den Ausrufen in beiden Fällen Unterbrechung durch den triumphierenden Chor. Beide Geblendete vermuten den Täter noch im Raume selbst, deshalb beide Male: ἀλλ’ οὔτι μὴ φύγητε … Jetzt Unterschied, indem Hek. nicht in gleicher Weise wie Od. (zu Schiff) entfliehen kann, sondern ihrer Lage als Sklavin nach auf der Bühne bleiben muß; zur Lösung des trag. Konfliktes erscheint Agamemnon. Da nun wieder Ähnlichkeit beider Szenen: die Sehersprüche! Beide lassen sich schließlich nicht beirren und fahren nach der Heimat resp. Fremde ab. = Gewiß sind in beiden Szenen auffällige Ähnlichkeiten konstatierbar. Angenommen deshalb, die beiden Blendungsszenen stehen in engster Beziehung! Warum muß die des Kyklops chronologisch vorangehen? Kaibel meint S. 84, Eur. konnte seinen atheistischen Kyklopen unmöglich beten lassen, so ist dieses Gebet im Satyrdrama zur Prophezeihung geworden. Polymestor prophezeit auch statt Beten, also ist er dem Kykl. nachgemacht. Ich denke, das Gegenteil ist der Fall. Schon die Grundlage von Kaibels Hypothese scheint mir auf schwachen Füßen zu ruhen. Woher ist der Kyklop bei Euripides entgegen der homerischen Überlieferung Atheist? Wie bei Ho. weiß auch in unserem Stück Polyphem durchaus von den Göttern 321, 580, ja er selbst tut sich nicht wenig auf die eigene Göttlichkeit zu gute 231:

οὐκ ᾖσαν ὄντα θεόν με καὶ θεῶν ἄπο;

nur achtet er sie nicht; vgl. 320/1:

Ζηνὸς δ’ἐγὼ κεραυνὸν οὐ φρίσσω, ξένε,
οὐδ’ οἶδ’ ὅτι Ζεύς ἐστ’ ἐμοῦ κρείσσων θεός

genau so Odyssee ι, 275:

οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν
οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ πολὺ φέρτεροί εἰμεν.

So finde ich auch bei Ho. nicht Polyphem im eigentlichen Sinne des Wortes beten, sondern er fleht nur seinen Vater Poseidon um Rache an Odysseus an, vgl. Od. ι, 528/30:

κλῦθι. Ποσείδαον γαιήοχε κυανοχαῖτα.
εἰ ἐτεόν γε σός εἰμι, πατὴρ δ'ἐμὸς εὔχεαι εἶναι.
δὸς μὴ Ὀδυσσῆα πτολιπόρθιον οἴκαδ' ἱκέσθαι.

Wie erklärt sich nun aber die Prophezeiung des Kyklopen, wenn wir den Atheismus ausschalten? Bevor bei Ho. Polyphem den Poseidon um Vernichtung resp. schwere Rückkehr des Odysseus bittet, hatte er sich kurz vorher 509 des Orakels erinnert, daß Odysseus ihn blenden werde. Nun zieht Euripides, der sichtlich zum Schlusse eilt, dieses Orakel mit dem Fluch zusammen und fingiert, daß Telemos auch dem Odysseus zugleich Unglück prophezeit habe. Also nicht Polyphem selbst prophezeit eigentlich, sondern er zitiert nur ein Orakel. So erklärt sich die Sache auf ganz einfache Weise. Doch akzeptieren wir wirklich Kaibels Fundament seiner Ansicht: Der „atheisierte“ Kyklop des Euripides muß „prophezeien“. Was hindert, frage ich, den Euripides daran, den Polymestor a priori nicht prophezeien zu lassen, dessen Figur, wie Kaibel selbst hervorhebt, der Dichter ganz frei gestalten konnte? Was bedarf er dazu erst der Figur des Kyklopen, bei dem die Prophezeiung zunächst eben gerade nicht gegeben ist, weil für den Kyklopen als Sohn des Gottes Poseidon das Gebet zum Vater viel natürlicher ist? Andrerseits, was den Schluß der Hekabe anlangt, das Stück mußte geendet werden, ein deus ex machina war hier nicht angebracht, weil nichts zu schlichten oder zu retten ist. So wurde Euripides durch die Verhältnisse dieses Stückes dazu gezwungen, einen Ausweg in der Prophezeiung zu suchen. Den Polymestor selbst konnte er nicht gut prophezeien lassen, also fällt ihm ein Orakel ein. Die kurzen Andeutungen desselben genügen, da jeder Athener wußte, daß die attische Besitzung κυνὸς σῆμα an der thrak. Chersones nach Hekabe genannt sein sollte. Ich sehe also nicht ein, warum ein Gebet des Polymestor nötig war, warum Euripides eine Prophezeiung gewählt haben soll nur dem Kyklopen zuliebe, den er selbst erst in dieser Beziehung geneuert hatte. Wenn demnach wirklich eine direkte Beeinflussung in den Blendungsszenen bestehen sollte, so muß ich mich zu den „Eigensinnigen“ (S. 85) rechnen, die eine solche durch die Hekabe erfolgt annehmen.

Doch sind sich denn in der Tat beide Blendungsszenen so auffallend ähnlich, daß man sie in bewußte Beziehung zueinander setzen muß? Ich meine, wenn jemand verwundet wird, ist es wohl das Nächstliegende, daß er ὤμοι etc. und zwar wiederholt,

wenn es dramatische Wirksamkeit haben soll, schreit, daß die anderen über die Unschädlichmachung des Feindes triumphieren, der Verwundete, hier Geblendete sie zu greifen sucht — natürlich vergebens — diese aber aus dem Staub sich machen. „Unter gleichen Bedingungen müssen 2 Szenen“, sagt Bethe 202 Anm., „ähnlich ausfallen“. Mehrere, darunter 2 recht charakteristische Belege meiner Ansicht lassen sich finden:

Aesch. Ag. 1343/5:

Ag.: ὤμοι, πέπληγμαι . . .
Chor: σῖγα. τίς πληγὴν ἀϋτεῖ καιρίως οὐτασμένος;
Ag.: ὤμοι μάλ' αὖθις, δευτέραν πεπληγμένος.

Soph. El. 1415/6:

Klyt.: ὤμοι πέπληγμαι. El. παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.
Klyt.: ὤμοι μάλ' αὖθις . . .

Zwei Mal wird auch geschrien in Eur. Med. 1271 ff, Her. 749, El. 1165. Das zweimalige Schreien ist also Regel, der Grund liegt auf der Hand. Das doppelte ἀλλ' οὔτι μὴ φύγητε in Hekabe und Kyklops möchte ich der deutschen Redeweise: Wart' ihr sollt mir nicht entwischen! vergleichen, indem es eben in jeder Sprache für solche Situationen gewisse typische Wendungen gibt. Und schließlich, wenn Polymestor 1040 zu einem Steinwurf seine Zuflucht nimmt, so ist die Situation eine wesentlich andere als in unserem Satyrdrama. Polym. wirft nicht nach den Weibern, sondern sprengt mit einem Steinwurf die sorgfältig verschlossene Tür, der Stein fliegt von innen heraus, die Tür geht auf. Gerade umgekehrt ist die Höhle des Kyklopen immer offen, weil ihre Verschließung durch den ungeheuren Felsblock — was jeder aus Homer kannte — für die Bühne unmöglich war. So stellt sich der geblendete Polyphem in den Ausgang und sperrt ihn mit den Händen (668). Was endlich die freie Erfindung der Figur des Polymestor überhaupt betrifft, so kann ich wiederum nur Bethe Recht geben, der a. a. O. bemerkt: „Freilich hat Eur. die Figur des P. frei erfunden, aber nur, weil er den treulosen Freund brauchte, das Maß von Hekabes Leid voll zu machen und die Peripetie herbeizuführen . . . Die Blendung entwickelt sich wie die folgende Szene mit Notwendigkeit aus der Anlage der Tragödie. Folglich liegt kein Grund vor, der zur Annahme einer Nachahmung berechtigte“ [1]). Sollte aber jemand dennoch über

[1]) Im ähnlichen Sinne von seinem Standpunkt aus O. Hense, Freiburger Festschrift 1902 S. 273: „Da die hom. Darstellung jedem Griechen

die Ähnlichkeiten der beiden Szenen nicht hinwegkommen, so glaube ich doch gezeigt zu haben, daß recht gut die Hekabe das frühere Stück sein kann, in welchem Falle ich den Kyklops ohne weiteres ca. 412 ansetzen darf, da nach Kaibel selbst S. 85 „ein ordentlicher Dichter nicht innerhalb so kurzer Zeit sich selbst wiederholen wird“.

Versteift man sich aber darauf, Ähnlichkeiten der Motive und Szenen zu suchen und darauf chronologische Schlüsse zu bauen, obwohl man hierbei nicht vorsichtig genug sein kann, so kann ich mit demselben Recht wie Kaibel ein Verhältnis der Stücke Helena ~ Kyklops herstellen: = Theoklymenos und Polyphem beide mit ihrer Hundemeute gerade auf der Jagd 154 ~ 130, beide pflegen ankommende Fremde zu töten 155, 480 ~ 126, 342. Menelaos wie Odysseus werden, als sie schiffbrüchig und aller Lebensmittel bar 408, 420 ~ 109, 133 ans Land kommen und vertrauend auf das Helenen-Gastrecht um Schutz und Nahrungsmittel bitten, von Helena ~ Silen, die sich beide in zwangvoller Knechtschaft befinden, vor den Unholden in deren Abwesenheit gewarnt. Trotzdem beschließen beide Helden, pochend auf ihren troischen Kriegsruhm, der Gefahr entgegenzutreten oder einen ehrenvollen Tod zu erleiden 503/5, 808, 845, 863 ~ 198, 347/51. Beide werden dann von den von der Jagd heimkehrenden Barbaren überrascht, nachdem sie sich vorher versteckt haben, M. hinter das Grabmal 1203 ~ Od. πρὸς αὐλίοις 222. Nach der Herkunft befragt, gestehen sie zwar, Troiakämpfer zu sein, verschweigen aber beide wohlweislich ihre Namen und berichten von Troias Mühsalen: Unzählige sind in den Hades dahingerafft 970 ~ 304 um des ἄγαλμα νεφέλης der Helena willen 1219, worauf Theoklymenos 1220 spottet:

ὦ Πρίαμε καὶ γῆ Τρῳάς, ὡς ἔρρεις μάτην.

Ähnlich höhnt der Kyklop 283/4:

αἰσχρὸν στράτευμά γ', οἵτινες μιᾶς χάριν
γυναικὸς ἐξεπλεύσατ' εἰς γαῖαν Φρυγῶν.

Doch er wird von Odysseus belehrt 285:

θεοῦ τὸ πρᾶγμα· μηδέν' αἰτιῶ βροτῶν.

Hier könnte man gar vermuten, dieser Vers stehe in direktem Zusammenhang mit der καινὴ Ἑλένη, von der es Helena 704/5 heißt:

geläufig war, kann eine Ähnlichkeit zwischen der Blendung des Polymestor und der des Kyklopen nicht benutzt werden, um zu erweisen, daß der Kyklops älter sei als die Hekabe.“

. . . . πρὸς θεῶν δ' ἦμεν ἠπατημένοι,
νεφέλης ἄγαλμ' ἔχοντες ἐν χεροῖν λυγρόν. [1])

Es wäre dann die Helena unmittelbar vor dem Kyklops aufgeführt zu denken, vgl. auch in diesem Sinne die drollige Hineinbeziehung der Helena durch die Satyrn Kyklops 179 ff! — doch fahren wir weiter im Vergleich der ganzen Stücke fort: Es wissen sich sodann Menelaos wie Odysseus schlau bei den Unholden Vorteile zu verschaffen, ersterer als Schiffsleiter, letzterer als Mundschenk, der dafür zuletzt aufgefressen werden soll. Vor Ausführung ihres Unternehmens wenden sich beide an Zeus 1441 ~ 354 (599). Jedem gelingt es, mitsamt den Gefährten, um die sie beide besorgt sind 426, 737, 1538 ~ 481/2, zu Schiffe glücklich zu entkommen. Theoklymenos wie Polyphêm müssen Gottes Willen anerkennen, der sich im deus ex machina resp. im Orakel zu erkennen gibt. = Haben wir es bei dieser Vergleichung auch nicht mit wörtlichen Übereinstimmungen zu tun, und ist auch das Abenteuer des Menelaos ein ganz anderes als das des Odysseus, so sehen wir doch den Dichter beim Aufbau seiner Handlung bewußt oder unbewußt die gleichen Mittel verwenden, wie sie ihm in einer bestimmten Epoche geläufig waren. Dieser Eindruck wird noch gestärkt durch Heranziehung der taurischen Iphigenie, deren Übereinstimmung mit der Helena ja seit Bruhn allgemein anerkannt ist. Unter diesem Gesichtspunkt sagt W. Schmid bei Christ, Litgeschichte 1908, S. 357, sehr richtig: „Der Dichter läßt im Kyklops das auch in Helena und Iphigenie-T. angeschlagene Motiv vom Triumph griechischen Witzes über barbarischen Stumpfsinn deutlicher vorklingen“ [2]). Überhaupt hat Euripides in dieser Periode — weshalb, kann ich nicht entscheiden — das Barbarenproblem [3]) stark in den Vordergrund gerückt, sowohl von politischer wie von philosophischer Betrachtung aus. In diese Dramen-Gruppe gehört auch der Ion,

---

[1]) Vgl. demgegenüber die sonstigen Angriffe gegen Helena Andr. 105, 362, 605, Hek. 948, Tro. 368, 498, 781, El. 1282, Or. 522, Iph. A. 1253.

[2]) W. Schmid konstatiert übrigens in der neuesten Auflage von Christ 1912, S. 376 Anm., in Kykl. 89 eine Selbstparodie des Dichters auf Iph. T. 479. So verlockend, so unwahrscheinlich dünkt mir diese, ebenso wie Kykl. 240 die Anspielung auf die syrakus. Steinbrüche. Dann könnte man ebenso gut Kykl. 293/4 mit Thuk. VIII, 4 fürs Jahr 411 in Zusammenhang bringen.

[3]) Vgl. Hel. 276, Andr. fr. 144, Kykl. 119/20.

den ich nach der metrischen Gestaltung etc. etwa um dieselbe Zeit ansetzen möchte[1]).

Bezüglich der Kyklopen-Rede 316—346 muß ich gegen die Gelehrten opponieren, nach denen Euripides mit ihr „zeitgenössische Kannibalenmoral der Sophisten à la Kallikles und Thrasymachus“ habe kritisieren wollen. Schmid S. 57 Anm. hat zuerst diese Ansicht ausgesprochen, und ihm sind gefolgt Nestle S. 79 und Wilamowitz Einl. 21: „Die Kosten der Unterhaltung (des Atheismus des Poseidonsohnes) tragen jene antireligiösen und antimoralischen Sophisten“. Schmid hat noch weitergehend den Kyklopen den „karrikierten Eteokles der Phoenissen“ (499 ff) genannt. Damit hätte ich ja eine sehr günstige chronologische Beziehung zwischen Kyklops ∾ Phoenissen, muß aber gestehen, daß ich mich von dieser Inbeziehungsetzung Schmids nicht überzeugen kann. Wie kann man den Eteokles, der in der Tat nach Art des Ideals des Thrasymachus (Platon Rpbl. I) und des Kallikles (Platon Gorgias) seinen Willen, seine Herrschaft der übrigen Welt aufdrückt, mit dem Kyklopen vergleichen, der sich um menschliche wie göttliche Dinge überhaupt nicht einmal kümmert? Wie bereits an anderer Stelle betont, Polyphem ist durchaus nicht Atheist, er verachtet die Götter nur, von deren Existenz er überzeugt ist, sie mögen immerhin ihre Macht haben, nur ihm dürfen sie nicht zu nahe treten. Das ist bereits ein homerischer, für den Kyklopen charakteristischer Zug, der von Euripides nicht ausgelassen werden durfte. Ich möchte den Riesen eher mit Hofinger einen „morallosen Hedoniker“ nennen, ein herrschbegieriger Übermensch ist er ganz und gar nicht! Wie im Schlaraffenlande geht es bei den Kyklopen zu, alles muß ins Maul wachsen. Es handelt sich um die σοφία des Tieres: Der Bauch ist allein mein Gott, dem ich opfere. Gesetzt aber, die Sophisten seien nur in drastischer Weise karrikiert, so verstehe ich den Sinn dieser Karrikatur umso weniger, je verständlicher mir die Anspielung auf die Kraftmenschen sophistischen Ideals durch Eteokles in den Phoenissen erscheint.

[1]) Auffallender Weise wird nebenbei gesagt Ion zum Monolog auf die Bühne ebenso wie Silen gebracht, um den Platz vor dem Tempel (79) resp. vor der Höhle zu fegen; bezeichnend auch, daß Ion Iph. T. Hel. sämtlich das *ἀναγώρισις*-Motiv verwerten; im Kykl. auch eine Art *ἀναγνώρισις* in deterius, wenn Polyphem am Schlusse den Mann erkennt, von dem ihm längst das Verderben prophezeit war; in der Hek. aber von keiner solchen Prophezeiung die Rede, deren Erfüllung Polymestor am eigenen Leibe erführe, vgl. 1268/69!

Daß die euripideischen Dramen seit Scheitern der sizilischen Expedition mit philosophisch-sophistischen Sentenzen und Lebensbetrachtungen stark versehen sind, läßt sich nicht leugnen [1]. Auch der Kyklops bietet einige Stellen der Art, doch hieraus chronologische Schlüsse zu ziehen, erscheint mir mehr als gewagt. Riskiert dünkt mir auch, für Euripides aus der Anzahl der vorkommenden Gleichnisse chronologische Folgerungen zu ziehen, eine Methode, die N. Terzaghi, St. ital. di filol. cl. XIV (1906) für die beiden anderen Tragiker im allgemeinen mit Erfolg angewendet hat, indem Aesch. ansteigende, Soph. abnehmende Frequenz der Vergleiche zeigt; ich finde im Kykl. 385, 407 (vgl. Her. 974), 433, 460, 475, 505, 515.

In den Fragmenten des Euripides habe ich keine Beziehung zum Kyklopen aufspüren können außer seltsamerweise einer, allerdings lediglich äußerer, in der Andromeda vom Jahre 412! vgl. nämlich:

Kykl. 222: ἔα, τίν' ὄχλον τόνδ' ὁρῶ;

mit der fast selben Ausdrucksweise

Andr. fr. 125: ἔα, τίν' ὄχθον τόνδ' ὁρῶ; [2])

Da nach dem Zeugnis des Schol. zu Thesm. 1012 und Frö. 53 nun auch die Helena des Euripides 412 aufgeführt ist [3]), kämen wir somit zur Annahme, daß auch der Kyklops um diese Zeit anzuberaumen ist.

Nunmehr wäre nach Beziehungen des Kyklops zu den Stücken anderer Dichter zu forschen. Die von W. Schmid bei Christ a. a. O. S. 357, Anm. 3 auf den Vers der Antigone 838: οἴμοι γελῶμαι in Kykl. 687 konstatierte Parodie halte ich für gänzlich belanglos. Ebenso sehe ich nicht ein, weshalb Patin, Ét. sur les trag. grecs (1894) II, S. 293 Pers. 383 mit Kykl. 86: κώπης ἄνακτες in Zusammenhang bringen will. Bleibt nur die von Hahne, vorher bereits von O. Krauße (Jen. Diss. 1905) geäußerte Vermutung übrig, daß ein Vers des aeschyleischen Prome-

---

[1]) Für diese Fragen vgl. Nestle, Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung. 1901 — M. Wundt, Geschichte der griechischen Ethik Bd. I 1908 — H. Meuß, Tyche bei den attischen Tragikern.

[2]) Vgl. Andr. fr. 135: ὁ μὲν γάλακτος κίσσινον φέρων σκύφος
πόνων ἀναψυκτῆρ', ὁ δ' ἀμπέλων γάνος
mit Kykl. 390, 415.

[3]) Zielinski und Oeri leugnen zwar bekanntlich diese Ansetzung, doch kaum mit Recht. Außerdem wird Arist'. Parodie erst wirksam, wenn beide Dramen direkt hintereinander aufgeführt wurden. — Die Περσέως σκοπιαί Hel. 769 wohl nicht ohne Absicht? ebenso 1464 Περσείων οἴκων.

theus, 116, aus dem von Bethe sog. Potpourri, im Kykl. 218 parodiert werde, wonach der Kyklops nicht vor 427 geschrieben sein könne. Da erhebt sich sofort die Frage: Haben wir es wirklich in dem Satyrdrama mit einer Parodie zu tun? Ich muß sagen, als unbefangener Hörer des Kyklopsverses, der an sich aus der Situation heraus ohne weiteres verständlich ist — der protzige Großgrundbesitzer trinkt Schafsmilch, Bocksmilch und beides Halb und Halb — hätte ich mich nicht an die tragischen Verse des Prometheus erinnert. Und dennoch ist mir diese Parodie im Hahneschen Sinne möglich erschienen, nachdem sich mir von verschiedenen anderen Gesichtspunkten aus Anzeichen ergeben haben, daß der uns heute vorliegende Prometheus ca. 413, also kurz vor dem Kyklops des Euripides anzusetzen ist. Doch diese gleichzeitige Datierung des Prometheus muß ich einer späteren Gelegenheit vorbehalten, da sie den Rahmen meiner Aufgabe überdehnen würde. Somit wäre für den Anhänger der Hahneschen Parodie einzig 427 als terminus post quem bezüglich des Kyklops gegeben.

Von den Stücken des Aristophanes würden uns die Wespen einen Anhaltspunkt für die Aufführung des Kyklops geben, wenn v. Leeuwen Recht hätte, daß der Schluß der Wespen allenthalben auf unser Satyrdrama abziele. Ursprünglich in Mnemos. XVI (1888) hatte v. Leeuwen die These von einem „duplex" Vesparum exitus ex „duplici" Xanthiae narratione de sene post pocula cuilibet negotia facessenti, 1292 et 1474 ff, aufgestellt. Als Beweis dieser binae recensiones führte er auch den angeblichen Widerspruch von 1449 und 1482 an. Dabei sei der anfängliche Schluß der Wespen von heiterer Fassung nach Art des Kyklops gewesen, was besonders daraus hervorgehe, daß auch innerhalb des sonstigen Verlaufs des Stückes zahlreiche auf den Kyklops zu beziehende Stellen zu konstatieren seien. Ich habe aber nur eine unhaltbarer als die andere finden können: Kykl. 203 ∼ Wesp. 1326 (vgl. aber Tro. 308, Vö. 1720), 445/6 ∼ 1480/1, 222 ∼ 1482, 243 ∼ 1502 (dabei ἅλμῃ 1515 aus Kratinos' Od. fr. 143), 686 ∼ 990, 609 Kykl. ∼ Karkiniten. Haltlos sind auch die per totam Vesparum fabulam dispersa dicta et vocabula rariora, quae in Euripidis quoque Cyclope occurrant: Kykl. 182 ∼ Wesp. 1087, 172 ∼ 52, 696 ∼ 799, 475 ∼ 456 (vielmehr Lys. 475), 321, 328 ∼ 616, 323 ∼ 771. Und wenn Leeuwen S. 430 behauptet colloquium patris et filii, Vesp. 1208 ff, tam aperte ex Euripide de-

sumptum esse, ut res in dubium vocari posse non videatur, so kann ich mich von diesem Schein nicht erleuchten lassen, schon deshalb, weil ich nicht verstehe, wozu wir den Kyklopen des Satyrdramas brauchen, damit Philokleon ξυμποτικός καὶ ξυνουσιαστικός bei Aristophanes werde. Die Vermutung Leeuwens aber parodiam ex illo caseo Siciliensi (Kykl. 136 ~ Wesp. 352) ortam esse (casus enim Siciliensis ipsam Siciliam — Prozeß gegen Laches — Aristophanis menti perpetuo observari coegit — illam insulam, quae Cyclopum patria credebatur) richtet sich selbst durch ihre Geschmacklosigkeit. In der II. Ausg. der Wespen (1909) hat zwar Leeuwen seine Ansicht, besonders bezüglich des doppelten Schlusses, bedeutend modifiziert, hält aber dennoch an der Parodie fest, insofern Philokleon als Kleon zugleich den Kyklopen mit seiner demokratischen Barbarei, wo οὐδὲν οὐδεὶς οὐδενός höre, markiere. „Cyclopum dominum" hätten die Zuschauer selbst den Kleon hinterher tituliert. Und wenn der trunkene Alte am Schlusse nach den Karkiniten hasche, so gäbe der nach den Odysseus-Gefährten fassende Kyklop das unmittelbare Vorbild. Doch damit genug über Leeuwens Hypothese, die, ganz abgesehen von ihrer Unbeweisbarkeit, schon allein an ihrer Unnatürlichkeit scheitert. Gerade der Umstand aber Aristophanem in initio comoediae — 179 ff die homerische Widderepisode parodiert! — ab Euripide discessisse, scheint mir dafür zu sprechen, daß Aristophanes einen Kyklops des Euripides im Jahre 422 noch nicht kannte. Nur in einem Punkte stimme ich Leeuwen zu, wenn er S. 425 sagt: Nescio autem an ad Cyclopis exitum (etiam) Thesmophoriazusarum finem Aristophanes adumbraverit, ubi Scytha huc illuc frustra cursitat, ut recuperet captivum, qui necopinato effugit. Auch mir ist von vornherein bei der Lektüre diese Übereinstimmung aufgefallen. Obwohl sich wörtliche Anklänge nicht finden, trägt doch die Anlage beider Szenen unverkennbare Ähnlichkeit; vgl. nebeneinander:

{ Kykl. 674: ὁ δ'Οὖτις ποῦ 'στιν;
{ 675: οὐδαμοῦ resp. 680: οὗτοι ἑστήκασι.

{ 681: ποτέρας τῆς χερός;
{ 682: πρὸς αὐτῇ τῇ πέτρᾳ.

685/6: οὐ · ταύτῃ λέγω. — πῇ; — πρὸς τἀριστερά.

687: οἴμοι γελῶμαι.

701: κλαίειν σ'ἄνωγα.

{ Thesm. 1218: εἶδες αὐτό; (τὴν γραῦν)
1218: ταύτῃ γ' οἴχεται.
1222: πότερα τρέξι τὴν ὁδόν;
1223: ορθὴν ἄνω δίωκε . .

nun der Skythe, wie der Kyklop, nach der verkéhrten Seite:

1223/4: . . ποῖ θεῖς; οὐ πάλιν
τῃδὶ διώξεις; τοὔμπαλιν τρέχεις σύ γε.

darauf Wut des Verhöhnten:

1225: κακόδαιμον.

Antwort:

1226: τρέχε νυν κατὰ τοὺς κόρακας ἐπουρίσας.

w i r machen uns aus dem Staube!

Damit hätten wir in den Thesmophoriazusen, die im ganzen darauf angelegt sind, die Dramen des Euripides aus dem Jahre 412, Andromeda und Helena, zu parodieren, zugleich am Schluß dieser Komödie eine Beziehung zum Kyklops, was mich vermuten läßt, daß das Satyrdrama zur selben Tetralogie wie Andromeda und Helena gehört habe. Ist auch eine direkte Parodie des Aristophanes eventuell abzulehnen, zuzugeben ist, daß der Komiker in seiner Schlußszene die Technik des Euripides sich unmittelbar zu eigen gemacht hat. Nimmt man die lexikalischen Ergebnisse, die sich für die Beziehung Kykl. — Thesm. — Lys. gewinnen lassen, hinzu, so ist kaum abzustreiten, daß der Kyklops auch im Vergleich mit der Komödie der jüngeren Epoche des Euripides zuzurechnen ist[1]).

VI. Kapitel.

Die Szenerie und Kostümierung im Kyklops.

Der Kyklops ist meiner Meinung seiner D e k o r a t i o n u n d I n s z e n i e r u n g nach so frei, daß wir ihn nur einer fortgeschritteneren Bühnentechnik zuweisen können. Gerade in

[1]) In sachlicher Beziehung stehen zum Kyklops auch die Ὀδυσσῆς des Kratinos, freilich chronologisch ohne Belang. Kaibels Rekonstruktionsversuch derselben scheint mir mißglückt, besonders was die Szenerie und den Kyklopenchor betrifft.

heutiger Zeit läßt sich beobachten, wie immer mehr und mehr die Bühnentechnik der Verwirklichung der Illusion, die sie a priori dem Zuschauer nur zumutet, in Wahrheit nachkommt, ja wie sehr viele Stücke einen großen Teil des Erfolges lediglich der äußeren Szenerie-Entfaltung verdanken. Mit der Zeit verliert der immer anspruchsvollere Zuschauer seine Naivität und verlangt vom Dichter mehr und mehr Wirklichkeit des Geschauten! So vorsichtig man nun bei den primitiven Verhältnissen des Altertums im Vergleich zu unseren Ansprüchen sein muß, eine Bühnenentwicklung im Sinne Bethes S. 199 ist kaum zu bezweifeln. Gegenüber Aeschylus' Hik., Pers., Sieb. g. Th., in denen die Orchestra lediglich den Schauplatz repräsentiert, haben wir in der Orestie den Fortschritt, daß die σκηνή in der Orchestra errichtet und als Königspalast spezialisiert ist. Die Verwendung dieses selben Palastes in den Eumeniden als Tempel in Athen und Delphi beweist die damaligen geringen szenischen Ansprüche der Zuschauer. In Sophokles' und Euripides' älteren Stücken finden wir überall diesen traditionell gewordenen Königspalast [1]) wieder, bis erstmalig in den Herakliden das Haus zum Tempel-Haus wird (42, 657). In den Hiketiden — nach Wilam. Einl. 216 aus dem J. 421 — haben wir zum ersten Mal einen jedem Athener bekannten Tempel, den der Demeter in Eleusis (1/2) vor uns. Das tatsächlich inzwischen erfolgte Fortschreiten der szenischen Technik macht mir die αἰθερία πέτρα wahrscheinlich (987), ἣ τῶνδε δόμων ὑπερακρίζει, von der herab Euadne in den Scheiterhaufen ihres Gatten springt (1016, 1045, 1065). Im Ion erkennen wir dann den Höhepunkt dieser Tempel-Darstellung in der direkten Kopie des delphischen Apollotempels [2]). Nach dem Ion haben wir auch in Iph. T. das Heiligtum mit Säulenhallen (128, 405), Triglyphen (113) und vergoldeten Gesimsen (129) ausgestattet. Selbst jemand, der für die Szenerie des 5. Jahrhunderts an einer primitiven körperlichen Darstellung festhält, muß in den Dramen nach ca. 420 einen wesentlichen Unterschied in der Erweckung der Illusionen eingestehen, mögen sie nun dem Zuschauer verwirklicht oder nur zugemutet werden. Einen bedeutsamen Markstein in der weiteren szenischen Entwicklung scheinen mir die Troades vom Jahre 415 darzustellen, seit denen dem Dichter

---

[1]) Die Lagerzelte in Aias und Hekabe sind nach D.-Reisch S. 199 als primitive Hausbauten aus Holz und Zeug zu denken.

[2]) Vgl. 79, 172, 185, 190 ff, 206/7.

die „perspektivische Darstellung der ferneren Umgebung“ (D.-Reisch S. 210) gelungen ist. „Die landschaftliche Darstellung auf dem Hintergrunde“ ist für die Troades[1]) unabweisbar (45, 145). Die Stadt, die hier unter Rauchwolken zusammenbrach (1256, 1274, 1282, 1295), muß hinter und über den Zelten — Zelte vielleicht hier im eigentlichen Sinne — dargestellt gewesen sein, vgl. ebenso Wilamowitz Einl. 287. Diese fortgeschrittene, in den Troades erstmalig zu konstatierende Szenerie-Kunst hat es ermöglicht, überhaupt vom Haus als Hintergrund Abstand zu nehmen und statt dessen freie der Natur abgelauschte Dekorationen teils in körperlicher teils in perspektivischer Darstellung zu verwerten. So sehen wir in Aristophanes' Vögeln vom J. 414 zum ersten Male als Hintergrund eine durch Strauchwerk verdeckte Behausung verwendet. Dabei liegt die Vogel-Wohnstätte nicht zu ebener Erde, sondern muß, wie das auch Robert, H. XXXIII S. 569 betont, „ziemlich hoch gewesen sein, ein förmlicher Felsen wie im Prometheus“. Die Verse 3, 20/21, 49/51, 175, 311, 836 beweisen, daß Euelpides und Peisthetairos nach ihrem Ankommen in der allerdings natura loci elata zu denkenden Orchestra noch von einer höheren felsig-waldigen Gegend getrennt sind, mag man es nun mit einer Erhöhung durch das „pulpitum“ nach Bethe oder bloßer Erhöhung des „Spielhintergrundes“ nach D.-Reisch zu tun haben. Diese Erweckung der — sagen wir vorsichtig — Illusion eines erhöhten Schauplatzes ist aber nicht vor ca. 420 zu finden, nachdem Fensterbusch, Die Bühne des Aristophanes (Diss. 1912) die Babylonioi von 426 gegenüber Bethe S. 221 mit Recht ausgeschaltet hat[2]). Positiv haben wir erstmalig im Herakles des Euripides die sogen. Anstiegsklagen 120, die man im einzelnen erklären mag wie man will, die Illusion wird jedenfalls geweckt! Warum lesen wir diese Klagen z. B. nicht Alk. 614, Andr. 545 oder Hik. 1032, weshalb aber nach 420 Ion 739 (38), El. 489 (210), Iph. T. 96, Phoen. 851?

Resultat: Vor ca. 420 überall Haus-Dekoration — nach 420 ein Aufgeben derselben, zum mindesten der

[1]) Weißmann, Die szenische Aufführung des griechischen Dramas des 5. Jahrh., 1893, S. 21, vermutet bereits in der Hekabe dieselben Dekorationsstücke; so unnachweisbar sie aber dort, um so deutlicher in den Troades!

[2]) Die Belegstellen aus den Acharnern 732, Ri. 149, Wesp. 1342 können nur für die Lenaeen-Bühne geltend gemacht werden.

indifferenten Haus-Dekoration — die Szenerie gestaltet sich frei und möglichst naturgetreu, die Ausstattung wird immer reicher — einen natura loci erhobenen Schauplatz vermag man durch Einführung des pulpitum oder Erhöhung des Spielhintergrundes nach der Natur zu charakterisieren, wenigstens wird er der Illusionsfähigkeit der Zuschauer zugemutet.

Wie verhält sich nun zu dieser geschilderten szenischen Entwicklung der Kyklops? Viel Richtiges hat hierzu bereits Arnold in seiner sonst veralteten Dissertation bemerkt: Rem agi in Sicilia ... indicatur 106. Cuius insulae regio pars est montis Aetnaei 20: τήνδ' ἐς Αἰτναίαν πέτραν. Iam ex 20 elucet antrum esse excavatum in monte Aetnaeo. Sed quoniam scena antro solo contineri nequit, quoniam dubitari non potest, quin alia species ornationis, quae recedit in pariete et altioribus montibus continetur, sit accipienda, nihil aliud propositum fuisse opinemur quam altiores Aetnae ipsius montes. Eine Höhle haben wir also als Hintergrund im Kyklops — wenn jemand diese als quasi Tradition für die Satyrspiele annehmen sollte, so bin ich der Überzeugung D.-Reischs S. 200, daß diese dann in älterer Zeit mit denselben einfachen Mitteln wie ein Haus dargestellt war. Eine wirkliche Felsen-Höhle wird uns aber im Kyklops glaublich gemacht 20, 82, 491! Nihil autem est, sagt Arnold treffend, quod nobis antrum solidum accipientibus officiat. Praesertim rupes ex ligno debebant exstrui, quae modo in proscenium prosiliunt modo recedunt. Nonnulla extant, quibus accuratior scenae imago definiatur. Reperimus enim ex 298: οἰκεῖς ὑπ' Αἴτνῃ Cyclopis antrum sub iugo Aetnae esse factum, itaque rupes ad mare declives exeunt. Id quod ad dextram erat conspicuum continebatur imis radicibus. Ad eandem partem acclinavit prosiliens illa rupes, qua P. caput ingenti impetu impegit 684. Hac rupe etiam fabulae initio Ulixes eiusque socii latuerunt operti (680 πέτραν ἐπήλυγα). Weiterhin läßt sich nicht leugnen, daß diese wildromantische Felsenhöhle gegenüber dem Zuschauer als hochgelegen markiert wird; vgl.:

43: πᾷ δή μοι νίσει σκοπέλους;
οὐ τᾷδ' ... ποιηρὰ βοτάνα;
... οὗ σοι βλαχαὶ τεκέων;

Wilam. Übers. 27: Wozu kletterst du auf die Klippe? Grünt nicht hier unten fett der Rasen? (541!)

49: . . . σὺ τάδ' οὔ, κοὐ τάδε νεμεῖ,
. . . κλιτὺν δροσεράν;

nein, willst du wohl hier den tauigen Hügel herunter? Darüber, wie in der Parodos „die Satyrn des Kyklopen Schafe von den Alpen des Aetna zur tiefer gelegenen Höhle getrieben haben" (Wil. Her. II[2] S. 29 Anm. 1), wage ich nicht zu vermuten, auf jeden Fall haben wir es mit dem Gegenteil der nach 420 markierten Aufstiege zu tun, und außerdem ist es für die immer reichhaltigere Ausstattung der Szenen Ende des 5. Jahrhunderts bezeichnend, daß der in Überraschungen sich überbietende Choreg, wie Wil. Einl. 18 selbst zugibt, „wirklich eine Herde ganz gut einexerzierter Schafe in den heiligen Dionysos-Bezirk hat treiben lassen". Auch die Gegenstände 224 ff waren in natura da (Schönborn, Die Skene der Helenen (1858) S. 262). Unmittelbar vor der Höhle wird ein Grasplatz angedeutet:

541: καὶ μὴν λαχνῶδές γ' οὖδας ἀνθηρᾷ χλόῃ

und bereits:

44: οὐ τᾷδ' ὑπήνεμος αὔρα
καὶ ποιηρὰ βοτάνα;

Quam ob rem Arnoldio videtur credibile aliquo modo proscenium novo veris gramine esse vestitum. Mir kommt es wiederum lediglich auf die Hervorrufung der Illusion an, vgl. damit Arist. Frö.:

326: ἐλθὲ τόνδ' ἀνὰ λειμῶνα χορεύσων.

In engem Zusammenhange mit der Kyklops-Szenerie denke ich mir die des Philoktet, wo erstmalig bei Sophokles die Handlung in freier Landschaft spielt. Schönborn bemerkt S. 264 zutreffend: „Die Szenerie stellt eine unbewohnte, wilde Felsengegend auf Lemnos vor; im Hintergrunde der Berg Mosychlos" (800, 986). „Die Höhle (D.-Reisch S. 209), die als δίστομος πέτρα 16, als οἶκος ἀμφίθυρος πετρίνης κοίτης 160 etc. (vgl. 272, 1081, 1262) bezeichnet wird, ist etwas höher gelegen als die durch die Orchestra veranschaulichte Landschaft, vgl. 29 τοὔδ' ἐξύπερθεν". Hinzuzufügen ist 1000 ff:

Phil.: ἕως ἂν ᾖ μοι γῆς τόδ' αἰπεινὸν βάθρον.
Od.: τί δ' ἐργασείεις; Phil.: κρᾶτ' ἐμὸν τόδ' αὐτίκα
πέτρᾳ πέτρας ἄνωθεν αἱμάξω πεσών.[1])

Höchst merkwürdig erscheint mir auch das Vorkommen von αὔλιον = domicilium nur Kykl. 222, 345, 593 und Phil. 19, 954,

[1]) Auffallend kommt diese Drohung des Felsen-Sturzes parallel der Schauplatzerhöhung sehr oft in den Dramen nach ca. 420 vor, in denen eben der Ausspruch dieser Absicht nur Sinn hat: Her. 1148, Ion 1268, Tro. 508, Iph. T. 1429, Kykl. 448 — Phil. 1002 — Prom. 748.

1087, 1149. Ja auch die Ortsangabe Kykl. 707 δι' ἀμφιτρῆτος τῆςδε (πέτρας) finden wir Phil. 19 δι' ἀμφιτρῆτος αὐλίου (vgl. Schol.) wörtlich wieder. So erklärt sich vielleicht auch aus szenischen Gründen, daß πετρηρεφής nur Prom. 300 — Ion 1400 Kykl. 82 — Phil. 1262 (πετρήρης) konstatierbar ist, oder φάραγξ Prom. 4 mal — Soph. nicht — Eur. Tro. 448, Iph. T. 277 Kykl. 668 (4 mal φάρυγξ) Phaeton fr. 783 — Ar. Ri. 248.

Wenn D.-Reisch S. 209 bemerkt: „Ähnlich der höheren Lage der Höhle im Phil. scheint die in den Vögeln“, so habe ich das bereits dargelegt. Käme noch der Felsen in öder Gebirgsgegend hinzu, der in Prometheus den Hintergrund bildet, denn offensichtlich schmiedet Hephaest den Prometheus an einen hochragenden Felsen im Skythenlande in der Nähe des Meeres an, vgl. 2, 4/5, 113, 143, 269/70.

Die Andromeda des Euripides scheint mir in enger Beziehung zur Prometheus-Überarbeitung zu stehen, wir haben hier „dieselbe Freude am Wunderbaren“ wie im Prometheus, freie Szenerie und die Beabsichtigung großer Theatereffekte, wie sie eben nur am Ausgang des 5. Jahrhunderts möglich waren.

Es ergibt sich also von den Gesichtspunkten dieses Kapitels aus eine chronologische Nebeneinanderreihung von Aristophanes' Vögeln — Euripides' Andr., Kykl. — Sophokles' Phil. In allen diesen Stücken haben wir eine besondere Eigenartigkeit des Schauplatzes, und diese erforderte eben eine besondere szenische Zurichtung.

Auch die Kostümierung der Personen würde im Kyklops einen chronologischen Anhaltspunkt bieten, wenn Wernicke Recht hätte, daß wir in unserem Satyrdrama ein Übergangsstadium vor uns haben, in dem die Silene ein Bocksfell sich um die Schultern werfend noch als verkleidete Böcke auftraten. Danach wäre der Kyklops eines der ältesten Stücke des Euripides. Was aber veranlaßt Wernicke zu dem Übergange der Satyrn in die Silene? Er meint, aus vielen Vasenbildern der 2. Hälfte des 5. Jahrh. gehe hervor, daß die „einheimischen“ Silene die „importierten“ Böcke aus dem Satyrdrama verdrängt hätten. Ich bin aber ganz der Ansicht von Reisch und Kuhnert, daß im athenischen Satyrdrama bis Ende des 5. Jahrh. stets nur Silene aufgetreten sind. Wernickes Beweise sind in der Hauptsache zwei; zunächst ein monumentaler: der Pandorakrater; vgl. dagegen Reisch S. 457, Dieterich Arch. f. Rel. 11 (1908) S. 168 und Kuhnert S. 525. Das zweite Zeugnis ist ein gewich-

tigeres literarisches: Im Satyrdrama Προμηθεὺς πυρκαεύς (472 v. Chr.) wird der Chor als τράγος angeredet. Es handelt sich dabei um Aesch. fr. 207:

τράγος γένειον ἆρα πενθήσεις σύ γε.

Zunächst ist aber absolut nicht überliefert, woher der Vers stammt, erst Stanley hat ihn Aeschylus zugewiesen, obwohl er ebenso gut einem hellenistischen Satyrspiel angehören kann. Aber selbst Aeschylus' Autorschaft angenommen, Shorey, Class. Philol. (1909) S. 433 hat gezeigt, daß auch bei Aeschylus dem pferdegestaltigen Satyrn die Worte τράγος γένειον haben gelten können. Doch wie dem auch sei, zum mindesten erscheint es mir auf Grund der Wernickeschen Argumente durchaus nicht „sicher, daß bis in die Mitte des 5. Jahrhunderts (also bis ca. vor Euripides' Kyklops) die Bocks-[1]) Tänze im Satyrdrama sich erhalten haben". Doch gehen wir speziell auf den Kyklops ein; wie kann man aus der τράγου χλαῖνα (80) die Bocksgestalt der Satyrn erschließen wollen? Es wirkt dies gerade so, als wenn jemand aus Kykl. 527: θεὸς ἐν δέρμασιν, „ein Gott in Bocksleder?" auf eine Andeutung auf die ursprüngliche Bocksgestalt des Dionysos schließen wollte. Für gewöhnlich sind die Satyrn nackt aufgetreten, nur aus besonderen Gründen werden sie in ein Kostüm gesteckt, so hier als Hüter der Schafe des Kyklopen in einen Bockspelz oder nur Bocksfell, welches — wie Reisch S. 458 Anm. 1 richtig bemerkt — die Tracht der Hirten ist (Theokrit VII, 15) und den Satyrn des Kyklops zukommt, weil sie — sehr gegen ihren Willen — Hirtendienste tun müssen:

Δοῦλος ἀλαίνων σὺν τᾷδε τράγου χλαίνᾳ μελέᾳ

„als Knecht muß ich in diesem erbärmlichen Bocksgewand herumlaufen". Ein merkwürdiger Übergang, sagt treffend Kuhnert, bei dem man über die frühere Bildung nicht hinwegzutäuschen suchte, sondern die zur Vermittlung dieses „Überganges" ersonnene Hülle als „erbärmlich" beklagte. Und daß ein von den Bocksdämonen gar nicht getragener Bockspelz den Athenern geeignet den Übergang von den Halbböcken zu den Halbpferden vermittelt hätte, ist doch gänzlich unwahrscheinlich. Auch Wilamowitz Her. (1889) S. 82, Anm. 46 beurteilt den zitierten Vers falsch, wenn er bemerkt: „So wenig war dem Dichter die Bedeutung der konventionellen Tracht gegenwärtig, daß er sie als

[1]) Ist es doch nicht einmal sicher, ob τραγῳδία überhaupt ursprünglich mit dem Bock zusammenhängt, vgl. neuerdings Nilsson, N. Jahrb. 1911/12 (die Literatur bei Gray, Classical Quarterly VI (1912) S. 60).

etwas Besonderes motivierte". Doch um ein Schlußergebnis zu erzielen: Es läßt sich weder beweisen, daß vor dem Kyklops die Satyrn in Bocksgestalt auftraten, noch daß diese allmählich von den Silenen verdrängt wurden, noch gar, daß wir im Kyklops das sogenannte Übergangsstadium dieses Prozesses zu erkennen haben. Wir werden uns in dieser Frage an die Neapler-Satyrspielvase halten, die uns die Choreuten mit Pferdeohren und Pferdeschwanz zeigt. Ja auch die von Wernicke übersehene Richmonder-Vase, die, wie Winter und Huddilston überzeugend dargelegt haben, unter direktem Einfluß unseres Kyklops gemalt ist, weist deutlich dieselben Pferdemerkmale auf. Dabei gibt sich diese Vase nach Winter an die Bonner Ledavase erinnernd, die aus den 30er Jahren des 5. Jahrhunderts stammt, doch durch die Nachlässigkeit der Zeichnung als ein etwas jüngeres Werk, das ungefähr der Zeit 410 v. Chr. angehören mag, zu erkennen. Auch ein Gemälde des Timanthes, Zeitgenossen des Zeuxis und Parrhasius, ist nach Robert, Bild und Lied (1881) S. 35 durch die Kyklops-Szenerie angeregt worden; es wird bei Plinius nat. hist. XXXV c. 10, § 74 (Mayhoff 1897) beschrieben, kann aber keinen näheren chronologischen Anhaltspunkt bieten.

Damit bin ich zum Schlusse meiner Abhandlung gelangt. Wenn es mir auch nicht gelingen konnte, den euripideischen Kyklops unumstößlich aufs Jahr fest zu datieren, so hoffe ich doch auf Grund der von den verschiedensten Seiten ausgehenden Argumente, mochten sie nun ästhetischer — sprachlicher oder metrischer — technisch-formeller oder inhaltlich-kompositioneller — szenischer oder archäologischer Art sein, hinreichend bewiesen zu haben, daß unser Satyrdrama gegenüber Kaibel unbedingt der jüngeren euripideischen Epoche zuzurechnen ist. Die mehrfach kühneren Hypothesen, die ich mir erlaubt habe, waren bei der Art des Themas unerläßlich, und ich kann nur wünschen, daß die Allgemein-Resultate im Einklang mit dem kürzlich gefundenen großen Ichneutai-Fragmente des Sophokles stehen mögen, dessen Vergleich mit dem Kyklops uns endlich in die Lage versetzen wird, ein bestimmteres Urteil über das Satyrdrama als solches abzugeben.

Anhang.

Da sich mir noch zuletzt Gelegenheit bietet, das neue Ichneutai-Frgm. bei Hunt Ox. Pap. IX (1912) und den dazu gehörigen Aufsatz von Wilamowitz, N. Jhb. 1912 einzusehen, sei es verstattet, dieses Satyrdrama des Sophokles im Vergleich zum Kyklops kurz zu skizzieren.

Die Handlung verläuft einfacher als im Kyklops; alles dreht sich in den erhaltenen Versen um die Entdeckung des Rinderdiebstahles durch die Satyrn. Die Geschlossenheit der Komposition des Satyrdramas steht außer Frage. Der witzigen Szenen und Situationen bietet der „harmlos-lustige“ Sophokles im einzelnen genug, die die Einheit des Ganzen nicht beeinträchtigen.

Die Wichtigkeit der Sprachvergleichung tritt hier deutlich für die Autorschaft des Sophokles zu Tage (vgl. einiges bei Wil. S. 450 Anm. 2). The diction is predominantly tragic, but there is some slight admission of the words and phrases of common parlance (vgl. Hunt S. 34). On the whole the Silenus and Satyrs of Soph. show more restraint in language as well as in sentiment than those of Euripides; s. auch Wil. S. 453 Anm. 1 [1]).

In der Metrik ist die offensichtliche Bestätigung der ursprünglich strengen Bauart der Satyrtrimeter gegeben, sodaß Wil. S. 462 bemerken muß: „Wer hätte vollends in einem Satyrdrama diese Trimeter erwartet, die so gemessen einherschreiten, mit ganz vereinzelten 3silbigen Füßen, ohne Elision am Ende, die sich doch Soph. sonst erlaubt“. Folgende Zusammenstellung ergibt sich für die Auflösungen:

8 Tribr.; davon 4^3 in I 12, V 14, IX 6, XIII 14 und 4^1 in IV 18, V 7, VII 9, IX 25.

[1]) Speziell in meine lexikalische Kyklops-Tabelle schlägt *διακονέω* VI 12 und *μιαρός* statt *μυσαρός* VIII 7 ein.

9 Dakt., sämtlich im 3. Fuße, in V 9, 15, 18, 21, 22, VI 22, IX 27, X 19, XIV 17.

1 Anap., im 1. Fuß, in I 15.

Sa.: 18 Auflösungen auf ca. 320 Verse,
was im Gegensatz zum Kyklops einen sehr minimalen Prozentsatz bedeutet. Auffallend sind die zahlreichen Auflösungen, besonders Daktylen, in der Silensrede Kol. V, und dennoch empfiehlt sich die allzu strenge Scheidung nach Neumann nicht, da auf die tragischen Personen nicht weniger als 7 Auflösungen fallen. Die Auflösungen in den Versen, die allerdings erst durch Konjektur vervollständigt sind, hinzugerechnet (4 Tribr. I 21, III 4, VIII 21, XIV 12 — 3 Anap. I 9, XI 15, XIII 14), erhalten wir 25 Auflösungen, von denen gar 13 auf die tragischen Personen kommen, darunter sämtliche Anapäste — welche freilich nie im 2.—5. Fuße auftreten — gerade auf die Verse des Apollo und der Kyllene, welch letzterer auch der einzige Vers mit Doppelauflösung XIII 14 angehören würde. Die regula Porsoniana findet sich nur ein Mal verletzt und zwar in einem Vers des Chores XIII 17. Neu treten uns die akatalektischen iambischen Tetrameter Kol. XII gegenüber.

Die dramatische Technik der Ichneutai erscheint primitiv. Nur in 2 Versen haben Unterbrechungen statt IV 20 = 1^8 und VIII 15 = 1^{5+7}. Bezeichnend ist der Gebrauch der Stichomythien. Niemals werden 3 Sprecher zugleich eingeführt, dabei (Wil. S. 463) „bekommt der Silen Kol. IX 6 ff eine Rolle, wie wir sie allgemein gewöhnt sind dem Chorführer zu geben, der die Iamben für den Chor spricht, ohne von diesem gesondert zu sein". Hier hätten wir also ganz die bereits im Gegensatz zum Kyklops vermutete ursprüngliche Chorführer-Rolle. Die Chorteilnahme ist äußerst bezeichnend und ganz parallel der im Oeneusfragment; in seiner Gesamtheit nimmt der Chor an der Handlung wichtigsten Anteil in iamb. Trim. Tetram. und lyrischen Gebilden [1]) (vgl. Wil. S. 462). Besonders merkwürdig sind die kleinen direkt zum Gespräch gehörigen iambischen Chorstrophenpaare mit ihrer Responsion in der Kyllene-Szene.

Bezüglich des äußeren Handlungs-Aufbaues berührt seltsam das Fehlen der Parodos — der Prolog ist nach Anlaß und Inhalt

---

[1]) Das 1. Lied der Satyrn scheinbar aus Iamben und Kretikern bestehend, am Schlusse Dochmien (Wil. S. 455 Anm. 5) — das Spürlied arg verstümmelt, z. T. komödienhafte prokeleusmatische Anap. und Paeone kenntlich — über die 2 kleinen Liedchen (Kol. IV, VIII) nichts aussagbar.

trefflich motiviert. Über das innerlich-kompositionelle Verhältnis zu anderen Dramen vgl. Wil. S. 461 zur Antiope des Euripides.

Szenisch bestätigen die Ichneutai nur die vermutete Dekorationsentwicklung. Keine wirkliche Höhle ist dargestellt, sondern sie ist unterirdisch (Kol. X 7 νέρθε γᾶς) zu denken, aus der Tiefe erscheint Kyllene völlig überraschend. Wil. S. 456/7 hält nach hinten ansteigendes Gelände für wünschenswert; für Philoktet den Bergabhang zuzugeben, für den Kyklops ihn aber auf Grund der einzutreibenden Schafe zu leugnen, halte ich für verfehlt. — In den Streit, ob Satyrn oder Silene, greift der Vers XIV 16 ein, hier haben wir das ὡς τράγος, was uns in Aesch. fr. 207 fehlte; sehr richtig sagt Hunt S. 34: The upholders of the goattype can hardly claim as a proof of their view the simile of the goat in XIV 16, for that has a quasi-proverbial cast, and does not imply that the person to whom it was applied was habited as a goat. Anders freilich Wilamowitz, der zugleich die ganze Frage über den Ursprung der Tragödie wieder aufrollt.

So weit diese Skizzierung der Ichneutai, die entschieden in jeder Hinsicht das erwartete, aber vordem nicht beweisbare Gegenstück zum Kyklops bilden. So sicher wir im Kyklops einen Vertreter aus der späteren Zeit des Satyrdramas vor uns haben, so unleugbar ist uns in den Ichneutai ein Stück der früheren, ursprünglichen Art dieser Gattung gegeben.

Literaturverzeichnis.

Arnim, J. v., De prologorum Euripideorum arte et interpolatione. Greifswalder Diss. 1882.

Arnold, B., De rebus scenicis in Euripidis Cyclope. Göttinger Diss. 1875.

Arnoldt, R., Die chorische Technik des Euripides. Halle 1878.

Bethe, E., Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Leipzig 1896.

Dörpfeld-Reisch, Das griechische Theater. 1896.

Gleditsch, Metrik der Griechen. I. Müllers Hdb. II, 3. 1901.

Groß, Ad., Stichomythien in der griech. Tragödie und Komödie. Berlin 1905.

Hahne, Zur ästhetischen Kritik des euripidischen Cyclops. Philol. 66 (1907) S. 36 ff.

Harmsen, Th., De verborum collocatione apud Aesch. Soph. Euripidem. Gött. Diss. 1880.

Hecht, R., Die Wahrung des kulturgeschichtlichen Kolorits im griechischen Drama. Tils. Progr. 1905.

Hermann, G., Vorrede zur Kyklops-Ausgabe. 1838.

Hofinger, Euripides und seine Sentenzen. Schweinf. Progr. 1896/99.

Huddilston, Die griechische Tragödie im Lichte der Vasenmalerei. 1900.

Kaibel, Kratinos' Ὀδυσσῆς und Euripides' Κύκλωψ. Hermes XXX (1895) S. 82 ff.

Kuhnert, Satyros; bei Roscher 1910.

Lautensach, O., Gramm. Studien zu den griech. Tragikern und Komikern. Hannover 1899.

v. Leeuwen, De Aristophane Cleonis Euripidisque in Vespis irrisore. Mnemos. XVI (1888) S. 399 ff.

Leo, Der Monolog im Drama. Berlin 1908.

Lindskog, Studien zum antiken Drama. Berlin 1897.

Listmann, Die Technik des Dreigespräches in der griechischen Tragödie. Gießener Diss. 1910.
Menge, P., De poetarum scaenicorum Graecorum sermone. Gött. Diss. 1905.
Müller, H. Jos., Der Dual bei Euripides. Sigmar. Progr. 1886.
Mommsen, Tycho, Griech. Präpositionen. 1895.
Neumann, Th., Quid ex Euripidis Cyclope et ad elocutionem et ad rem metricam dramatis satyrici accuratius definiendam redundet. Colb. Progr. 1887.
Reisch, Zur Vorgeschichte der attischen Tragödie. Festschr. für Gomperz 1902.
Robert, Zu Aristophanes' Vögeln. Hermes XXXIII (1898).
„ Bild und Lied. 1881.
Rumpel, Die Auflösungen im Trimeter des Euripides. Philol. 24 (1866).
Schmid, W., Kritisches und Exegetisches zu Euripides' Kyklops. Philol. 55 (1896).
Schmidt, Joh., Euripides' Verhältnis zu Komik und Komödie. Grimm. Progr. 1905.
Tietzel, H., De coniunctionum temporalium usu Euripideo. Bonner Diss. 1885.
Wernicke, Bockschöre und Satyrdrama. Hermes XXXII (1897).
v. Wilamowitz, Analecta Euripidea. 1875.
„ Euripides' Herakles 1889. 1895.
„ Griech. Tragödien. Bd. III (1906), Kyklops mit Einleitung.
Winter, Polyphem. Arch. Jhb. VI (1891).

Lebenslauf.

Am 29. September 1887 wurde ich, Rudolf Marquart, als Sohn des Kaufmanns Anton Marquart und seiner Gemahlin Anna geb. Ullrich in Leipzig geboren. Evangelisch-lutherisch erzogen, erhielt ich den ersten Unterricht auf der XIII. Bürgerschule in Leipzig und besuchte von Ostern 1898 bis Ostern 1907 die Thomasschule daselbst. Nach bestandener Reifeprüfung bezog ich die Universität Leipzig und widmete mich dem Studium der klassischen Philologie und Geschichte. Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren Bethe, Lipsius, R. Heinze, Brugmann, Wilcken, Brandenburg, Seeliger, Lamprecht, Jungmann, M. Heinze (†), Wundt, Studniczka. Ferner beteiligte ich mich an den Übungen des philologischen Proseminares der Herren Professoren Bethe, R. Heinze, Martini, Privatdozenten Dr. Meister, Dr. Süß. Dem alt-historischen Seminar des Herrn Professor Wilcken habe ich 3 Semester, dem praktisch-pädagogischen des Herrn Professor Jungmann 4 Semester angehört. An archäologischen Übungen habe ich bei Herrn Professor Schreiber (†) teilgenommen. Allen meinen Lehrern bin ich zu großem Danke verpflichtet, insbesondere Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. E. Bethe, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab und bei ihrer Ausführung mit Rat und Tat zur Seite stand.

LGr
E89cy
.Ym

489060

Euripides. Cyclops
Marquart, Rudolf
Die Datierung des euripideischen Kyklops.

DATE | NAME OF BORROWER

BINDING LIST APR 12 1949

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED